ITALIA-ESPAÑA

GUÁRDESE COMO



JOYA PRECIOSA

EX-LIBRIS

M. A. BUCHANAN

LECCIONES

SOBRE

LA RETORICA Y LAS BELLAS LETRAS,

POR HUGO BLAIR:

LAS TRADUJO DEL INGLES

DON JOSEF LUIS MUNARRIZ.

SEGUNDA EDICION.

TOMO II.

Casanovas

MADRID EN LA IMPRENTA REAL
AÑO DE 1804.

LECCIONES

SOBRE

LA RETORICA Y LAS BELLAS LETRAS.

LECCION XIV.

Origen y naturaleza del lenguage figurado.

Finalizado todo lo relativo á la estructura de las sentencias paso á tratar de las otras calidades del estilo. Quedan divididas las calidades del estilo en claridad y ornato. He considerado la claridad tanto en las palabras solas, como en las sentencias. He tratado tambien del ornato en cuanto proviene de una estructura de palabras graciosa, fuerte, ó melodiosa. Otra gran fuente del ornato del estilo es el lenguage figurado; del cual trataré ahora completamente.

La investigacion primera debe ser, qué se entiende por figuras de la elocucion. Sobre éstas han hablado largamente todos los escritores, que tratan de la retórica, ó composicion. Por tanto no acabariamos de acumular citas en este asunto. Sobre los fundamentos del lenguage figurado en general me parece que uno de los escritores mas inteli-

LECC. XIV. gibles é instructivos es du Marsais en su *Tratado de los tropos para servir de introduccion á la retórica, y á la lógica.* Sobre las figuras particulares se pueden consultar los *Elementos de la crítica*, de Kaimes, donde el asunto está plenamente desempeñado, é ilustrado con una gran porcion de ejemplos.

En general las figuras envuelven siempre algun desvio de la sencillez de expresion, no solo anunciando á otros la idea que les queremos comunicar, sino anunciándola de un modo particular, y añadiendo alguna circustancia dirigida á hacer mas enérgica y viva la impresion. Cuando digo, por ejemplo: "que el hombre de bien goza siempre de algun consuelo en medio de la adversidad," no hago mas que expresar mi pensamiento de la manera mas sencilla. Pero cuando digo: "al justo sale la luz en medio de la oscuridad," expreso el mismo sentimiento en lenguage figurado: introduzco una nueva circustancia: pongo la luz en lugar del consuelo: y uso de la oscuridad para presentar la idea de la adversidad. De la misma manera, decir: "es imposible por mas investigaciones que hagamos explorar completamente la naturaleza divina," es hacer una proposicion sencilla. Pero cuando decimos: "Puedes tú, investigando, descubrir á Dios? ¿Puedes tú conocer con perfeccion al Omni-

potente? Es alto como el Cielo; ¿qué puedes tú hacer? mas profundo que el infierno; ¿qué puedes tú conocer?" introducimos una figura en el estilo, expresando no solo la proposicion, sino tambien la admiracion y el asombro.

Pero aunque las figuras se aparten al parecer de la forma mas sencilla de elocucion, no se debe inferir de aquí que lleven consigo alguna cosa singular y forzada. Está tan lejos de ser así, que en muchas ocasiones este método de expresar nuestros pensamientos es el mas comun, y natural. Es imposible componer un discurso sin valerse á vezes de ellas: y aun hay pocas sentencias de alguna extension, en que no ocurra alguna expresion que pueda llamarse figura. Despues se explicará de que causas proviene esto. Entre tanto el hecho muestra, que las figuras se deben tener como parte de aquel lenguage, que la naturaleza dicta al hombre. No son invencion de las escuelas, ni fruto del estudio: por el contrario los hombres mas rudos hablan con figuras con tanta frecuencia como los mas instruidos. Siempre que se despierta mucho la imaginacion de las gentes vulgares, ó se inflaman sus pasiones unas con otras, derraman un torrente de figuras tan enérgicas como las que pudiera emplear el declamador mas artificioso.

¿Qué es pues lo que llamó tanto la atencion de los críticos, y retóricos á estas formas de elocucion? Es que advirtieron que en ellas consistia mucha parte de la belleza, y de la energia del lenguage: y que hallaron tenian siempre algunas señales características, por las cuales podian reducirlas á clases y capítulos separados. A esto deben sin duda su nombre de figuras. Asi como la figura ó forma de un cuerpo lo distingue de otro; asi cada una de estas formas de elocucion tiene un giro particular, que las distingue tanto entre sí como de la expresion sencilla. La expresion sencilla no hace mas que dar á conocer á otros nuestro pensamiento: pero el lenguage figurado reviste ademas de eso el pensamiento de un modo particular: lo que al paso que lo hace mas notable, lo adorna y hermosea. De aquí es, que esta suerte de lenguage se llevó desde luego la mayor atencion de todos los que aspiraron á sobresalir en la elocuencia.

Se puede decir en general, que las figuras son el lenguage de la imaginacion, ó de las pasiones. La exactitud de esta descripcion se hará mas clara por la razon mas particular, que despues daré de ellas. Los retóricos las dividen comunmente en dos clases; en figuras de diccion ó de palabras, y figuras de pensamiento. Las primeras, á saber las figu-

ras de palabras, se llaman comunmente *tropos*: y consisten en emplear las palabras para significar alguna cosa diferente de su original y primitiva significacion; de suerte que alterando las palabras desaparece la figura. De esta manera en el ejemplo, que dí antes: "al justo sale la luz en la oscuridad," el tropo consiste en no estar entendidas literalmente "luz, y oscuridad;" sino sustituidas por consuelo, y adversidad, á causa de alguna semejanza ó analogia que se supone tienen con estas condiciones de la vida. La otra clase, llamada figuras de pensamiento, supone que las palabras se emplean en su propia, y literal significacion; y la figura consiste en el giro del pensamiento: como sucede en las exclamaciones, interrogaciones, apóstrofes, y comparaciones; donde, aunque se varien las palabras de que se usa, ó se trasladen de una á otra lengua, se conserva sin embargo la misma figura en el pensamiento. Esta distincion no es con todo de mucha utilidad: pues ni sirve para la práctica; ni es siempre clara. De poca consideracion es, que demos el nombre de tropo ó de figura á un modo particular de expresion; con tal que tengamos siempre presente, que el lenguage figurado lleva siempre consigo algun colorido de la imaginacion, ó alguna conmocion de la pasion, expresados en el es-

LECC. XIV. tilo: y acaso seria mas util distinguirlas en figuras de imaginacion, y figuras de pasion ó sentimiento. Pero sin detenernos en divisiones artificiales, será mejor investigar el origen y la naturaleza de las figuras. Mas antes de entrar en este asunto conviene hacer dos observaciones generales.

La primera es concerniente al uso de las reglas relativas al lenguage figurado. Convengo en que pueden hablar y escribir con propiedad personas, que no conocen ni aun el nombre de alguna de las figuras de la elocucion; ni estudiaron jamas sus reglas. La naturaleza, como observé antes, dicta el uso de las figuras: y semejantes á Mr. Jourdan en Moliere, que habia hablado cuarenta años en prosa sin conocerla, muchos se valen con acierto de expresiones metafóricas sin saber lo que es metáfora. No se sigue de aquí, con todo, que no sean útiles las reglas. Todas las ciencias nacen de las observaciones hechas sobre la práctica. Esta ha precedido siempre á los métodos y á las reglas: pero los métodos y las reglas han mejorado y perfeccionado despues la práctica en las artes. Todos los dias encontramos personas, que cantan agradablemente sin conocer una nota del *gama*. Sin embargo se ha visto, que era importante reducir estas notas á una escala, y formar un arte de la música: y seria ridi-

culez pretender, que el arte no trae ventajas algunas; porque la práctica está fundada en la naturaleza. La propiedad y la belleza de la elocucion se pueden mejorar ciertamente tanto como la voz ó el oido: y conocer los principios de esta belleza, ó las razones que hacen que una figura ó una manera de expresion sea preferible á otra, no puede menos de servirnos para lograr una elocucion acertada.

Pero debo observar, en segundo lugar, que aunque merezca atencion esta parte del estilo, y sea objeto muy propio de la ciencia y de las reglas; aunque mucha parte de la belleza de una composicion dependa del lenguage figurado; no debemos imaginar de modo alguno que dependa solamente, ni aun principalmente, de este lenguage. Bien lejos está de eso. El mucho lugar que ha ocupado en los sistemas de retórica la doctrina de los tropos y figuras, las molestias que se han tomado algunos para dar nombres al vasto campo de ellas, y para colocarlas en clases diferentes, ha hecho creer á otros que si sus composiciones salian bien engalanadas con muchos adornos de esta clase, no necesitaban de otras bellezas: y de esto ha provenido mucha dureza y afectacion en el estilo. Pero lo cierto es, que lo que da merito á la composicion es el sentimiento que encierra

LECC. XIV. la expresion figurada. La figura no es mas que el vestido: el sentimiento es el cuerpo, ó la sustancia. No hay figura que pueda hacer interesante una composicion fria ó insulsa: al paso que si el sentimiento es sublime ó patético, se sostendrá perfectamente sin necesidad de auxilios emprestados. De aqui es, que varios de los pasages mas tiernos, y admirados de los mejores autores estan expresados en el lenguage mas sencillo. El siguiente sentimiento de Virgilio, por ejemplo, penetra hasta el corazon sin el auxilio de figura alguna. Está describiendo un Argivo, que cae en una batalla en Italia á mucha distancia de su pais natal:

Sternitur infelix, alieno vulnere; cœlumque
Adspicit; & dulcis moriens reminiscitur Argos.
Æn. X. 781.

Cae de ajena *herida* el infelize:
Alza la vista al Cielo: y espirando
De su patria dulcísima se acuerda.

Gregorio Hernandez de Velasco desfiguró la primera circustancia de esta ternísima imagen, diciendo: "*Muere* de agena *llaga* el infelize:" Para salvar estas dos impropiedades hicimos las ligeras correcciones que van notadas con letra bastardilla. Don Nicolas Fernandez Moratin en "Las Naves de Cortes destruidas" se acercó algo en la Oc-

tava XXV. á la última imagen del cuadro de Virgilio, diciendo en la reseña del ejercito que Aguilar hace á doña Marina: LECC. XIV.

"Mira aquel batallon de infanteria
Del aguerrido Heredia gobernado;
Que el frances en Iralia le temia,
Cuando el Gran capitan le vió á su lado:
Farfan es aquel alto que blandia
La pica; y de su patria amartelado
Se va siempre acordando en sombra vana
De la dulce Sevilla y de Triana."

Pero ¡qué diferente interes inspira un argivo, á quien al morir se le representa su dulce Argos, al que inspira un español, amartelado de su patria, que en sana salud, y en el vigor de la edad,

"Se va siempre acordando *en sombra vana*
De la dulce Sevilla y de Triana!"

Es verdad que aquel *dulcis moriens* es un contraste inimitable en nuestra lengua; porque se niega á él su mecanismo.

A la verdad es de observar, que en los mas de aquellos pasages tiernos y patéticos que hacen tanto honor á Virgilio, se explica este gran poeta con la mayor sencillez; como en el siguiente del libro IV. de las Georg:

Te, dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat.

LECC. XIV. Lo que tradujo Cristobal de Mesa de esta suerte:

Y consolando con su lira Orfeo
Su amor, solo en la playa noche y dia
Cantaba su perdida compañia.

Mas viendo desaparecer en esta traduccion el apóstrofe, y con él gran parte de la expresion del sentimiento; me esforcé á mejorarla, aunque conociendo que esta belleza original se niega á la copia; y dije:

Solo y consigo en la ribera sola
A tí, querida esposa, te cantaba
A tí al venir el dia, á tí si acaba.

Asi tambien en aquella patética plegaria de Evandro al separarse de su hijo Palante, dice Virgilio:

At vos, ¡O Súperi! et Divûm tu maxime rector
Jupiter, Arcadii quæso miserescite regis.
Et patrias audite preces. Si numina vestra
Incólumem Pallanta mihi, si fata reservant,
Si visurus eum vivo, et venturus in unum,
Vitam oro; patiar quemvis durare laborem.
Sin aliquem infandum casum, Fortuna, minaris,
Nunc ¡O nunc liceat crudelem abrúmpere vitam!
Dum cura ambigua, dum spes incerta futuri;
Dum te, chare puer! mea sera et sola voluptas!
Amplexu teneo; gravior ne nuncius aures
Vulneret——

Æn. VIII. 572.

Y vos ó Dioses, y del alto Olimpo
¡O tu sumo rector, Jove tonante!
Piedad, piedad habed del rey de Arcadia,
Y las plegarias acoged de un padre.
Si á mi Palante vuestro sacro numen,
Y si los hados me conservan libre;
Si vivo para verlo; y con los suyos
Ha de tornar aca, la vida imploro;
Y sufriré con ánimo esforzado
Cualquier trabajo. Mas si algun horrible
Desastre me amenazas; ¡ó Fortuna!
Ahora, ahora córtese mi aliento.
Y en tanto que dudoso y vacilante
Entre el temor y la esperanza vago,
Y en mis brazos te estrecho, ó caro hijo,
Unico alivio de mi edad postrera,
Ningun nuncio fatal mi oido hiera.

Aqui abandoné tambien la traduccion de Hernandez de Velasco: porque el

....Arcadii quæso miserescite regis,
Et patrias audite preces....

traduce diciendo:

"Para el Arcadio rey piedad os pido,
A la oracion de Arcadio dad oido;"

en donde desaparece del todo la gravisima circustancia de ser un padre el suplicante; la cual agrava mucho la anterior del estado lastimoso del rey de Arcadia. Verdad es que aquel "*chare puer, mea sera et sola voluptas,*" está debilmente copiado en el

LECC. XIV.

——"O caro hijo
Unico alivio de mi edad postrera:"

pero mas debilmente está aun en la parafrástica de Velasco, que dice:

¡O caro hijo en quien reposa
Mi corazon! Entre los brazos tengo,
Lo que mas que á mi vida misma quiero.

El final, "*gravior ne nuntius aures vulneret*," es mas enérgico que el de Velasco que dice "No quiero oir mas triste mensagero." Por esto dijimos: "Ningun nuncio fatal mi oido *hiera*."

Un solo toque de esta clase, bosquejado como por el pincel mismo de la naturaleza, vale por mil figuras.

De la misma manera el estilo sencillo de la Escritura: "El habló, y se hicieron; mandó y se criaron—Dijo Dios, la luz sea; y la luz fue," presenta un concepto grandioso mas ventajosamente, que si se hubiera engalanado con las metáforas mas pomposas. Lo cierto es que el patético mas fuerte, y el sublime puro no solo dependen poco de las figuras de la elocucion, sino que generalmente las desechan. Estos adornos sientan bien, donde predomina un grado moderado de elevacion, y de sentimiento: y aun allí solo contribuyen á hermosear el discurso, cuando estriban en un pensamiento sólido,

y en un sentimiento natural; cuando se insertan en su propio lugar; y cuando nacen del asunto mismo, y no son mendigados. LECC. XIV.

Hechas previamente estas observaciones, paso á dar razon del origen y de la naturaleza de las figuras; y principalmente de aquellas que dependen del lenguage, comprendiendo entre ellas numerosa porcion, que los retóricos llaman *tropos*.

En los principios del lenguage los hombres comenzarian por dar nombres á los diferentes objetos que discernian, ó de que trataban. Esta nomenclatura seria entonces muy corta. Al paso que los hombres aumentaron sus ideas y conocimientos, creceria tambien el caudal de nombres y palabras. Pero no hay lenguage, que iguale á la infinita variedad de objetos y de ideas. Los hombres naturalmente aspiran á abreviar el trabajo de multiplicar las palabras en infinito: y para cargar menos su memoria harian que una palabra, apropiada anteriormente á cierta idea ú objeto, significase otro objeto ó idea; entre la cual, y la primera hallaron, ó imaginaron alguna relacion. De esta manera la preposicion *en* fué inventada en su origen para expresar la circustancia de un lugar: "El hombre fué muerto *en* el bosque." Con el tiempo se vió, que faltaban palabras para expresar el ser de un hombre puesto en ciertas

LECC. XIV. condiciones de la fortuna, ó situaciones del ánimo: é imaginando alguna semejanza ó analogia entre estas y el lugar de los cuerpos, se empleó la palabra *en* para expresar un hombre que se hallaba en estas circustancias: como estar uno *en* prosperidad, ó *en* adversidad, *en* duda, *en* peligro, ó *en* seguridad. Aqui vemos esta preposicion *en* tomar claramente una significacion trópica, ó llevada de su sentido original á significar otra cosa relativa, ó semejante á él.

Todas las lenguas abundan de estos tropos; los cuales se deben, sin duda, á la falta de palabras propias. Las operaciones del ánimo, y las afecciones en particular se describen en las mas de las lenguas con palabras tomadas de objetos sensibles. La razon es clara. Los nombres de los objetos sensibles fueron los que se introdujeron primero en todas las lenguas: y se extendieron por grados á aquellos objetos mentales, de que los hombres tenian ideas mas oscuras; y á los cuales les era mas dificil señalar nombres distintos. Por tanto emprestaron el nombre de alguna idea sensible, en que su imaginacion hallaba alguna afinidad con el objeto mental. De esta manera decimos un entendimiento *claro* y *penetrante*; un corazon *duro* ó *blando*; una conducta *áspera* ó *suave*. Decimos *inflamados* de cólera, *abrasados*

de amor, *hinchados* de orgullo, *anegados* en dolor: y éstas son casi las únicas palabras significantes, que tenemos para tales ideas. LECC. XIV

Pero aunque la pobreza del lenguage, y la falta de palabras sean sin duda causa de la invencion de los tropos; con todo, no son la única, ni acaso la principal, de esta forma de elocucion. Los tropos han nacido por lo comun de la influencia, que la imaginacion tiene sobre todo el lenguage: y esta influencia es la que los ha extendido. Procuraré explicar el camino que ha llevado ella en todas las naciones.

Todo objeto, que hace alguna impresion en el ánimo, va acompañado siempre de ciertas circustancias y relaciones que nos hieren á un mismo tiempo. Jamas se presenta á nuestra vista solo, ó como los franceses dicen *aislado*; es decir independiente, ó separado de otra cosa cualquiera: sino que se presenta siempre con alguna relacion á otros objetos, que van delante ó detras de él. Es efecto, ó causa suya; se parece á ellos, ó se opone; y se distingue por ciertas calidades, ó está rodeado de ciertas circustancias. Por este medio cada idea lleva en pos de sí algunas otras, que pueden considerarse como acesorias. Estas ideas acesorias hieren á vezes la imaginacion mas que la idea misma principal. Son acaso mas agradables, o mas

 familiares á nuestro entendimiento; ó recuerdan á nuestra memoria mayor variedad de circustancias importantes. La imaginacion está mas dispuesta á reposar en algunas de ellas: y por tanto, en vez de usar del nombre propio de la idea principal que trata de expresar, emplea en su lugar el nombre de la idea acesoria ó correspondiente; aunque la principal teñga de suyo un nombre propio y conocido. De aquí es que por eleccion, y no por necesidad, se encuentra en todas las lenguas una gran variedad de palabras trópicas, ó figurativas; y que los hombres dotados de imaginacion van cada dia aumentando su número.

De esta manera intentando expresar el período, en que un estado gozó de mayor reputacion y gloria, nos seria facil valernos de las palabras propias para expresarlo: pero como se enlaza prontamente en nuestra imaginacion con el período floreciente de un arbol ó una planta, nos valemos de esta idea correspondiente; y decimos: "El imperio romano floreció mas bajo de Augusto." Decir "conductor de una faccion," es hablar con sencillez: pero porque la cabeza es la parte principal del cuerpo humano, y se supone que dirije todas las operaciones animales, estribando en esta semejanza decimos: "Catilina era cabeza de partido." La pala-

bra *voz* fué inventada en su origen para significar el sonido articulado, formado por el órgano de la boca: pero como por medio de ella se comunican los hombres sus ideas y designios, la *voz* tomó luego otras muchas significaciones, derivadas de este efecto primario. "Tener *voz* y voto" en alguna cosa, significó manifestar su sentimiento en ella. No solamente fué asi; sino que la palabra *voz* se trasladó á significar alguna intimacion del juicio, ó de la voluntad; aunque se diese sin la menor interposicion de la *voz* en su sentido literal, ó sin proferir absolutamente sonido alguno. De esta manera hablamos de escuchar la *voz* de la conciencia, la *voz* de la naturaleza, la *voz* de Dios. Este uso ha provenido no tanto de la pobreza del lenguage, ó de la falta de palabra propia; como de una alusion que hacemos á la *voz* en su sentido primitivo para comunicar nuestra idea, juntamente con una circustancia que parece á la fantasia que la da mas viveza y mas fuerza. LECC. XIV

La razon que acabo de dar, y que parece cabal y legitima, de la introduccion de los tropos en todas las lenguas, coincide con la que insinua brevemente Ciceron en su tercer libro *del Orador*: "*Modus transferendi verba latè patet; quem necessitas primum genuit, coacta inopiâ, et angustiis;*

LECC. XIV. *post autem delectatio, jucunditasque celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo, post adhiberi cœpta est ad ornatum etiam corporis, et dignitatem; sic verbi translatio instituta est inopiæ causâ, frequentata, delectationis.*" "A mucho se extiende el uso figurado de las palabras; uso, á que dió origen la necesidad á causa de la pobreza y estrechez del lenguage; y que despues hicieron mas frecuente el placer y las delicias que se hallaban en él. Porque asi como los vestidos se inventaron para resguardar del frio, y despues comenzaron á usarse por adorno y dignidad; asi las figuras de la elocucion, introducidas por necesidad, siguieron usandose por deleite."

De lo dicho aparece claramente, que todas las lenguas son mas figuradas en su primer estado, como dije antes. Las dos causas á que atribuí el origen de las figuras, concurren á producir este efecto en los principios de la sociedad. Entonces es mas escaso el lenguage: el caudal de nombres propios, inventados para las cosas, es muy reducido: y al mismo tiempo la imaginacion tiene grande influjo en los pensamientos de los hombres, y en su método de expresarlos; de suerte, que tanto por necesidad como por eleccion, su habla abundará de tropos en aquel periodo: porque las tribus de hombres sal-

vages son siempre muy dadas á la admiracion
y al asombro. Cada objeto nuevo los sorprende y aterra; y hace una fuerte impresion en su ánimo: ellos se gobiernan mas por la imaginacion y por las pasiones que por la razon; y de consiguiente su habla ha de recibir de su genio un tinte profundo. En efecto vemos que este es el caracter de las lenguas de América, y de la India; grandiosas, pintorescas, metafóricas, y llenas de alusiones fuertes á calidades sensibles, y á aquellos objetos que mas les hieren en su vida errante y solitaria. Un jefe indio arenga á su tribu en un estilo lleno de metáforas mas fuertes, que las que usaria un europeo en un poema épico.

Al paso que se va perfeccionando el lenguage, casi todos los objetos llegan á tener su nombre propio: y la claridad y la precision se van estudiando mas y mas. Pero, con todo, es preciso que por las razones ya dichas continuen usandose mucho las palabras emprestadas, ó, como los retóricos las llaman, tropos. En todas las lenguas hay muchas palabras que, aunque figuradas en su primera aplicacion á ciertos objetos, sin embargo por el largo uso llegan á perder enteramente su poder figurativo; y vienen á considerarse como expresiones sencillas y literales. En este caso se hallan los términos que antes noté, como trasladados de las calidades

LECC. XIV. sensibles á las operaciones ó calidades del ánimo; como entendimiento *penetrante* y *claro*, corazon *duro*, y otros semejantes. Hay otras palabras, que siguen en una especie de estado medio; las cuales ni bien han perdido del todo su aplicacion figurada, ni conservan tanta que den á nuestro estilo un caracter notable de lenguage figurado. Tales son estas frases; "comprender el pensamiento de uno;" "entrar en un asunto," "seguir un argumento," "excitar una disputa," y otras muchas de que está llena nuestra lengua. En el uso de estas frases los escritores correctos atienden siempre á la figura, ó alusion en que se fundan: y cuidan de no aplicarlas de un modo que sea incompatible con ella. Puede uno estar "abrigado bajo del patrocinio de un grande hombre:" pero se diria mal "abrigado bajo la máscara del disimulo;" porque una máscara oculta, pero no abriga. Un objeto en una descripcion puede estar *vestido*, si se quiere, *de epitetos*; pero no se dice con tanta propiedad que está *vestido de circustancias*; porque la palabra *circustancias* alude á una cosa que rodea, pero no viste. Del triunfo de Judith se puede decir con Lope de Vega:

Y sobre la muralla coronada
Del pueblo de Israel la casta Hebrea
......................resplandece armada.

Pero afeó este un bellisimo soneto diciendo: LECC. XIV.

Con la cabeza resplandece armada:

porque si bien podia resplandecer armada, no se puede decir armada con la cabeza. Toda esta atencion se necesita en materia de estilo.

Lo dicho en esta parte sirve para ilustrar la naturaleza del lenguage en general: y hace ver por qué los tropos ó figuras contribuyen á la belleza y gracia del estilo.

1.° Ellas enriquecen el lenguage, y lo hacen mas copioso. Por medio de ellas se encuentran palabras y frases para expresar toda suerte de ideas; para describir hasta las diferencias mas menudas, las mas delicadas sombras, y colores del pensamiento: lo cual no pudiera hacer el lenguage por solas las palabras propias, y sin el auxilio de los tropos.

2.° Ellas dan dignidad al estilo. La familiaridad de las palabras comunes, á las cuales estan muy acostumbrados nuestros oidos, contribuye á degradar el estilo. Cuando necesitamos adaptar el lenguage al tono de un asunto elevado, no sabriamos que hacer; si no nos valieramos del auxilio de las figuras: las cuales, bien manejadas, hacen en el lenguage el mismo efecto, que hace un rico y espléndido vestido en una persona de carac-

LECC. XIV. ter; á saber, causar respeto, y dar un aire de magnificencia al que lo lleva. Las composiciones en prosa necesitan á vezes de este auxilio: pero la poesia no puede pasar sin ellas. De aqui es que las figuras forman el lenguage constante de la poesia. Decir que *el Sol nace*, es cosa trivial y comun: pero es una imagen magnifica la de Tompson, cuando dice:

But yonder comes the powerful king of day
Rejoicing in the east.——

Alla viene el potente rey del dia
El oriente alegrando.——

No es menos comun decir, que el Sol se pone: y se enoblece la idea diciendo como Melendez:

"Pero ya fatigado
En el mar precipitas de Occidente
Tus flamígeras ruedas."

El mismo Melendez enoblece tambien la salida de la Luna en estos versos:

——"Tú levantando
La frente clara por las altas cimas
En tu trono de nacar te sublimas
Con marcha reposada:
Y el velo desgarrando
De la esfera estrellada,
Las tinieblas ahuyentas."

Decir que "todos los hombres estan igualmente sujetos á la muerte," presenta solo una idea vulgar: pero despierta y llena la imaginacion pintada de esta suerte por Horacio:

Pállida mors æquopulsat pede, pauperum tabernas,
Regumque turres. Lib. I. Od. 4.

Pálida muerte con igual pie huella
Chozas humildes y palacios reales.

O de esta suerte:

Omnes eodem cógimur; omnium,
Versatur urna, serius, ocyus,
Sors exitura, et nos in æternum
Exilium impositura cymbæ. Lib. II. Od. 3.

———Todos forzados
Somos á un mismo fin: la fatal urna
De todos se revuelve; presto ó tarde
Saldrá la suerte; y nos pondrá en su barca
Caron para destierro sempiterno.

3.° Las figuras nos dan el gusto de gozar de dos objetos á un tiempo, y sin confusion; de la idea principal que es el asunto del discurso, y de la acesoria que le da el vestido figurado. Vemos una cosa en otra, como dice Aristóteles: lo cual siempre es agradable al ánimo; porque no hay cosa que mas deleite á la fantasia que las comparacio-

LECC. XIV. nes, y semejanzas de los objetos; y todos los tropos se fundan en alguna relacion ó analogia entre una cosa y otra. Cuando, por ejemplo, en lugar de *juventud* digo *la mañana de la vida*; la fantasia se entretiene inmediatamente con todas las circustancias de semejanza, que se presentan luego entre estos dos objetos. En un momento tengo delante de mis ojos cierto período de la vida humana, y cierto tiempo del dia, referidos entre sí de modo que la imaginacion discurre de uno en otro con placer; y de una ojeada contempla dos objetos semejantes sin embarazo ni confusion.

4.° Ademas de esto las figuras van acompañadas de la ventaja de darnos frecuentemente una idea mas clara y viva del objeto principal, que la que tendriamos si se expresase en terminos sencillos, y desnudo de sus ideas acesorias. Esta es, á la verdad, su principal ventaja; y por la cual se dice con mucha propiedad, que ellas ilustran un asunto, ó que derraman luz sobre él: porque muestran en una forma pintoresca el objeto en que se emplean; y pueden hacer en algun modo objeto de los sentidos una idea astracta. La revisten de tales circustancias, que el entendimiento puede hacer presa de ella con firmeza, y contemplarla á su sabor. "Aquellas personas, dice uno, que ganan los cora-

zones de muchos, y que son escogidas por compañeras de las horas mas dulces, y para alivio de los cuidados y congojas, pocas vezes son personas de calidades brillantes, ó de virtudes fuertes: son mas bien el dulce verde del suelo; sobre el cual reposan nuestros ojos fatigados de ver objetos mas relumbrantes." Aqui, por una alusion feliz al color, la idea entera se comunica en una palabra al ánimo con claridad y con fuerza. Por una figura bien escogida quedamos aun mas facilmente convencidos, y se hace en nuestro ánimo una impresion de la verdad mas viva y vigorosa, que la que de otra suerte se haria. Asi sucede en la siguiente ilustracion del doctor Young: "Cuando profundizamos demasiado en el placer, excitamos siempre un sedimento que lo hace impuro y nocivo;" ó en esta otra: "Un corazon hirviendo en pasiones violentas envia siempre á la cabeza vapores, que la atolondran." Despues de decir Mariana, que de ninguna cosa padecen los principes mayor mengua que de la verdad; y que aunque pesados deben sufrir los avisos de esta, porque el provecho grande que de ellos les resultará, recompensará bastantemente cualquier molestia; añade: "Y es cosa averiguada que la verdad tiene las raizes amargas; pero sus frutos son muy suaves, muy dulces sus dejos." Antonio Perez,

LECC. XIV.

LECC. XIV. Carta primera á Gil de Mesa, dice de su padre: "Arrebatóme de mis estudios por mandado del rey Felipe II. para meterme en el piélago de cortes de principes, en que si no me anegué del todo, ando á nado corriendo las fortunas que se ven." Y fr. Luis de Leon exponiendo el cap. 22. de Job se explica de esta suerte: "De todos los malos dice (*Elifaz*) que fueron cortados sin hora..... porque su maldad pide que no dure su dicha, ni que sea ordinario y como á otros acontece su fin. No se caen de suyo, como arbol que ya los años tienen seco; sino cortados verdes y antes de tiempo: porque á la verdad por tarde que les venga el castigo, para lo que toca á su sazon de ellos, siempre viene temprano; porque nunca llega la madurez: siempre estan en la flor de su vanidad, y en el verdor de sus vicios." Unas imagenes que presentan tanta congruencia entre una idea moral y otra sensible, sirven, como un argumento de analogia, para corroborar y hacer creer lo que afirma el autor.

Ademas de esto, cuando nos esforzamos á excitar sentimientos de placer ó de aversion, podemos siempre realzar la conmocion por las figuras que introducimos; poniendo la imaginacion en un tono de ideas agradables ó desagradables, relevantes, ó deprimentes, correspondiente á la impresion que

tratamos de hacer. Cuando necesitamos hacer bello ó magnifico un objeto, tomamos las imagenes de las escenas mas bellas ó espléndidas de la naturaleza. De este modo damos naturalmente lustre al objeto; avivamos el ánimo del lector; y lo disponemos á acompañarnos en las impresiones alegres y agradables, que le damos del asunto. Este efecto de las figuras está felizmente pintado en los siguientes versos del doctor Akénside, é ilustrado con una figura muy sublime: LECC. XIV.

——Then the inexpressive strain,
Diffuses its enchantment. Fancy dreams
Of sacred fountains and Elysian groves,
And vales of bliss. The intellectual power
Bends from his awful throne à wond'ring ear,
And smiles.——

Pleas. of Imaginat. I. 124.

Un sonido inefable esparce entonces
Su encanto celestial. La fantasia
Sueña en fuentes, y en bosques eliseos,
Y en venturosos valles. Sus oidos
Absorta inclina de su trono augusto
La mente; y se sonrié.——

Lo explicado hasta aqui tocante al uso y á los efectos de las figuras, nos lleva naturalmente á reflexionar sobre el admirable poder del lenguage: y á la verdad no podemos reflexionar acerca de él, sin que nos cause la mayor admiracion. ¡Qué vehículo tan de-

LECC. XIV. licado se ha hecho para comunicar todos los pensamientos del entendimiento humano, y aun las mas sutiles y delicadas operaciones de la imaginacion! ¡Qué instrumento tan docil y flexible en manos de quien sepa emplearlo con arte; y pronto á tomar cualquiera forma que se le quiera dar! No contento con una simple comunicacion de ideas y de pensamientos, pinta á la vista aquellas ideas; y da colorido y relieve aun á las mas astractas. En las figuras que emplea nos pone delante un espejo, donde segunda vez podamos ver los objetos en toda su semejanza: nos entretiene como si nos presentase sucesivamente las pinturas mas espléndidas: dispone con el mayor artificio de la luz y de la sombra, para ver cada cosa en su aspecto mas ventajoso: en fin, de ser un intérprete imperfecto y rudo de las necesidades de los hombres, ha pasado á ser un instrumento del lujo mas refinado.

Para hacer palpables estos efectos del lenguage figurado, pocos autores hay en la lengua inglesa mas á proposito que Addison; cuya imaginacion es al mismo tiempo notablemente rica, y notablemente correcta y castigada. Cuando trata, por ejemplo, de la eficacia que para divertir la fantasia tienen la luz y los colores considerados segun el sistema de Locke, como calidades secun-

darias que no tienen existencia real en la materia, y solamente son ideas del ánimo ¡qué bella pintura hace para adornar esta especulacion filosófica! "Las cosas, dice, harian una figura mezquina á la vista, si las viesemos solamente en su misma figura y movimientos. Por todas partes nos entretienen agradables espectaculos y fantasmas: descubrimos glorias imaginarias en los cielòs y en la tierra: y vemos difundida parte de estas bellezas y visiones sobre la creacion entera. Pero ¡qué áspero, y desagradable nos seria el aspecto de la naturaleza, si desapareciera todo su colorido; y se desvaneciesen las diversas distinciones de la luz y de la sombra! En breve, nuestras almas estan ahora deliciosamente embargadas, y encantadas en una ilusion agradable; y nos paseamos como el heroe encantado de un romance, que ve hermosos castillos, bosques, prados y vergeles; y al mismo tiempo oye el gorgeo de las aves, y el murmurio de los arroyos; pero al acabarse algun secreto encanto, la escena fantástica desaparece; y el desconsolado caballero se halla en un matorral esteril, ó en un árido desierto. Es probable que algo semejante á este sea el estado del alma despues de su primera separacion, con respecto á las imagenes que recibirá de la materia." LECC. XIV.

Explicados con bastante extension el ori-

LECC. XIV. gen, la naturaleza y los efectos de los tropos, debiera pasar á explicar sus diversas especies y divisiones. Pero si al tratar de éstas hubiese de seguir las huellas de los retóricos escolásticos, creo que en breve me haria tan empalagoso como inutil. Toda su ocupacion fué solo dividirlos como con un compas en un gran número de especies, segun todos los modos diversos en que una palabra puede ser llevada de su significacion literal á otra figurada; como si el mero conocimiento de los nombres de cuantos tropos puedan formarse pudiera ser de alguna ventaja para el uso oportuno y gracioso del lenguage. Mas yo solo me propongo dar en pocas palabras, antes de acabar esta leccion, una idea en general de las varias fuentes de que se deriva la significacion trópica de las palabras. Despues, y en las lecciones siguientes descenderé á un examen mas particular de algunas de las figuras mas importantes de la elocucion, y que son de un uso mas frecuente. Tratando de ellas diré lo que entiendo acerca del uso propio del lenguage figurado; y apuntaré los errores y abusos que se suelen cometer en esta parte del estilo.

Todos los tropos, como observé antes, se fundan en la relacion que tiene un objeto con otro; y en virtud de la cual puede sustituirse el nombre del uno por el del otro.

Por esta sustitucion creemos comunmente que se acrecienta la vivazidad de la idea. Todas estas relaciones, mas ó menos íntimas, pueden dar origen á los tropos. Una de las primeras y mas obvias es la que hay entre la causa y su efecto. De aqui es que en el lenguage figurado la causa se pone á vezes por el efecto. De esta manera Addison dice, hablando de la Italia: LECC. XIV.

Blossons, and fruits, and flowers together rise,
And the whole year in gay confusion lies.

Botones, flores, frutos salen juntos;
Y el año entero alegre se confunde.

donde *el año entero* está puesto claramente para significar los efectos, ó producciones de todas las estaciones del año. Otras vezes, por el contrario, se pone el efecto por la causa; como *cabellos canos* por la vejez, la cual los cria; y *sombra* por los árboles que la dan. La relacion entre el continente y la cosa contenida es tambien tan íntima y tan obvia, que naturalmente da origen á algunos tropos:

——*Ille impiger hausit*
Spumantem pateram; et pleno se proluit auro.
Æn. lib. I.

——El de presto toma
Con ambas manos la espumosa taza:

LECC. XIV. Y en ella con hervor bañando el rostro,
Y regandose todo, al fin la agota.
Hern. de Velasco.

donde ve cualquiera que se ponen la copa y el oro por el licor contenido en la copa dorada; figura que omitió nuestro traductor. De la misma manera se usa á vezes el nombre de un pais para denotar sus habitantes; y el Cielo se emplea comunmente para significar á Dios, porque le concebimos como morador en él. Implorar el auxilio del Cielo es lo mismo que implorar el auxilio de Dios. La relacion entre un signo establecido y la cosa significada es otra fuente de tropos. De aqui es,

"*Cedant arma togæ, concedat laurea linguæ.*"

"Las armas cedan á la ilustre toga,
Y al delicado labio el lauro ceda."

Siendo *la toga* el distintivo de las profesiones civiles, y *el laurel* el de los honores militares, el distintivo de cada uno se pone por los mismos caracteres civiles, y militares. Tomar el baston es una frase comun para decir, que entra uno en el mando. A los tropos fundados en estas varias relaciones de causa y de efecto, de continente y de contenido, de signo y de cosa significada se da el nombre de metonimia.

Cuando el tropo se funda en la relacion

que tienen entre sí antecedente y consiguiente, ó lo que va delante y lo que inmediatamente se le sigue, se llama metalepsis; como en la frase latina *fuit*, ó *vixit*, para expresar que murió. *Fuit Ilium, et ingens gloria Dardánidum*, quiere decir que ya desapareció la gloria de Troya. Cuando el todo se pone por la parte, ó la parte por el todo; el genero por la especie, ó la especie por el genero; el número singular por el plural, ó al contrario; y en general, cuando una cosa mas ó una cosa menos se pone por el preciso objeto medio, entonces la figura se llama sinédoque. Es muy comun, por ejemplo, pintar todo un objeto por alguna de sus partes mas notables: como cuando decimos: "una escuadra de tantas velas" en lugar de *navios*; y cuando usamos *cabeza* por *persona; el polo* por *la tierra; olas* por *mar.* De la misma manera un atributo puede ponerse por un sujeto; como *juventud*, y *hermosura* por los jovenes, y hermosos; y á vezes un sujeto por un atributo. Pero en vano es detenerme en esta superflua enumeracion. He dicho lo bastante para dar una idea de la gran variedad de relaciones, que hay entre los objetos; por medio de las cuales se ayuda el entendimiento para pasar facilmente de un objeto á otro, y para conocer que por el nombre del uno se quiere dar á en- LECC. XIV.

tender el del otro. Siempre es alguna idea acesoria la que recuerda la principal á la imaginacion; y la que por lo comun expresa la cosa con mas fuerza que la idea misma principal.

No he mencionado aun la relacion mas abundante de los tropos; á saber, la relacion de comparacion y semejanza. En ella está fundada la que se llama metáfora: y esta se comete cuando en lugar de usar el nombre propio de un objeto, empleamos en su lugar el nombre de algun otro, que le es semejante; lo cual es una especie de pintura suya, y por lo tanto despierta su idea con mas fuerza, ó mas gracia. Esta figura se usa mas que todas las otras juntas: y el lenguage, tanto en prosa como en poesia, debe á ella mucha parte de su elegancia y de su agrado. Por esto merece un examen muy particular, y completo; y este será la materia de la leccion siguiente.

LECCION XV.

Metáfora.

Hechas ya las observaciones preliminares acerca del lenguage figurado en general, paso á tratar separadamente de las figuras mas frecuentes de la elocucion, y que requieren

una atencion particular. Comienzo por la metáfora. Esta es una figura fundada enteramente en la semejanza, que tiene un objeto con otro. De aqui es, que está estrechamente unida con el simil, ó comparacion; y no es otra cosa, á la verdad, que una comparacion concebida en una forma compendiosa. Cuando digo de un ministro que sostiene un estado, como una coluna sostiene el peso de todo un edificio, hago una bella comparacion: pero cuando del mismo ministro digo que es "la coluna del estado;" hago entonces una metáfora. La comparacion entre el ministro, y la coluna está hecha en el entendimiento; pero está concebida sin ninguna de las palabras, que la denotan. La comparacion está solamente insinuada, no expresada: se supone que el un objeto es tan semejante al otro, que sin hacer formalmente la comparacion se puede poner el nombre del uno en lugar del nombre del otro. "El ministro es la coluna del estado." Esta es la manera mas viva y animada de expresar las semejanzas, que la imaginacion descubre entre los objetos. No hay cosa que mas deleite á la fantasia que este acto de comparar cosas entre sí, descubrir semejanzas entre ellas, y describirlas por sus relaciones. El entendimiento se ejercita de esta suerte sin fatiga; y se complace en conocer sus fuerzas. Por LECC. XV.

LECC. XV. esto no debemos sorprendernos de hallar todo el lenguage teñido fuertemente de metáforas. Ellas mismas se insinuan en la conversacion familiar; y sin buscarlas se presentan de suyo al entendimiento. Las mismas palabras, que he empleado casualmente para describirla, son una prueba de lo que digo: *teñido, se insinuan, se presentan,* son todas expresiones metafóricas, emprestadas de alguna semejanza que forma la fantasia entre los objetos sensibles, y las operaciones internas del entendimiento. Sin embargo los términos no son menos claros; y acaso son mas expresivos, que cualesquiera otros tomados en sentido literal y riguroso.

Aunque toda metáfora lleva consigo la comparacion, y por esta parte es una figura de pensamiento; sin embargo, como las palabras en la metáfora no se toman literalmente, sino que se trasladan de su sentido propio á otro figurado, la metáfora se coloca comunmente entre los tropos, ó figuras de palabras. Pero con tal que se conozca bien su naturaleza, importa muy poco que se la llame tropo, ó figura. Yo la he limitado á la expresion de semejanza entre dos objetos. Pero debo advertir que la palabra metáfora se usa algunas veces en un sentido mas vago y mas extenso, para dar á entender la aplicacion de un término en sentido figurado;

sea que la figura se funde en la semejanza' ó en alguna otra relacion que dos objetos tengan entre sí. Por ejemplo, cuando se ponen *los cabellos canos* para significar *la vejez*; como "llevaras los cabellos canos con dolor al sepulcro," algunos escritores llamarian metáfora á esta figura; aunque no lo es propiamente, sino lo que los retóricos llaman metonimia; á saber, el efecto por la causa, siendo *los cabellos canos* efecto de la vejez, y no teniendo semejanza alguna con ella. Aristoteles, en su poética, toma la metáfora en este sentido extenso por una significacion figurativa impuesta á alguna palabra; como el todo por la parte ó la parte por el todo, la especie por el genero ó el genero por la especie. Seria injusticia tachar de inexacto en esta parte á un escritor tan agudo, porque en su tiempo eran desconocidas las menudas subdivisiones de los tropos, que inventaron despues otros retóricos. Mas establecidas ya estas subdivisiones, seria inexactitud llamar promiscuamente metáfora á todo uso de términos figurativos. LECC. XV.

De todas las figuras de la elocucion ninguna se acerca mas a la pintura que la metáfora. Su efecto particular es dar luz y fuerza á la descripcion; y hacer en algun modo visibles las ideas intelectuales, prestandolas color, cuerpo, y calidades sensibles. Mas

LECC. XV. para producir este efecto se requiere una mano delicada; porque á la menor inexactitud nos exponemos á confundir el objeto en lugar de fijarlo mas. Esto nos obliga á dar varias reglas para el uso propio de las metáforas. Mas antes de entrar en ellas daré un ejemplo de una metáfora muy bella, para hacer ver con él todas las ventajas de esta figura. Tomaré este ejemplo de las observaciones de Bolingbroke sobre la historia de Inglaterra. Hablando al fin de su obra de la conducta de Carlos I. con su último Parlamento: "En una palabra, *dice*, un mes despues de su reunion lo disolvió; y asi que lo disolvió, se arrepintió de haberlo hecho: pero se arrepintió ya muy tarde de su inconsideracion. Bien pudo arrepentirse: porque el vaso estaba lleno; y esta última gota hizo rebosar las aguas de amargura. Corramos aqui la cortina, *añade*; y pongamos fin á nuestras observaciones." No podia acabar con mas felizidad. Vemos que la metáfora se continua por varias expresiones. *El vaso* se pone por el estado, ó disposicion de la nacion antes *llena*, es decir, provocada hasta lo sumo por las opresiones y los agravios anteriores: *esta última gota* significa la provocacion recibida recientemente por la repentina disolucion del Parlamento: y el *rebosar las aguas de amargura* expresa

bellamente todos los efectos del desencadenado resentimiento de un pueblo exasperado. LECC. XV.

Sobre este pasage se nos ofrecen desde luego dos observaciones. La una que no hay cosa que dé mas grandeza y mas alma á la conclusion del asunto, que una figura de esta clase colocada al fin con felizidad. Asi lo vemos en este ejemplo. El autor acaba con gracia; y deja en el ánimo del lector una impresion fuerte y completa. La otra observacion es la ventaja que por lo comun tiene una metáfora sobre una comparacion seguida. ¡Cuanto se habria debilitado el sentimiento, si se hubiera explicado por el estilo de un simil regular, de esta manera! "Bien pudo arrepentirse: porque el estado de la nacion agraviada é irritada en extremo se parecia á un vaso ya lleno; y esta nueva provocacion, semejante á la última gota infundida, hizo rebosar su rabia y resentimiento como las aguas de amargura." Infinitamente mas espiritu y energia tiene estando, como está, en forma de metáfora. "Bien pudo arrepentirse: porque el vaso estaba ya lleno; y esta última gota hizo rebosar las aguas de amargura."

Habiendo hablado con aplauso de este ejemplo de Bolingbroke, debo advertir que aunque recurra á vezes á este autor para

LECC. XV. ejemplos de estilo; solamente este es digno de alabanza, mas no sus sentimientos. Creo, en verdad, que en ingles hay pocos escritos, que por lo tocante á la materia, puedan leerse con menos provecho ó fruto que las obras de Bolingbroke. Sus escritos políticos tienen un estilo muy animado y eloquente; pero no tienen otro merito, siendo en sustancia obras del espiritu de partido, pasageras como este: y sus obras póstumas, ó como suelen llamarse filosóficas, en que ataca la religion, tienen aun menos merito; porque son tan vagas en su estilo como débiles en los raciocinios. Este autor es un ejemplo infeliz de prendas y genio pervertidos miserablemente por el espiritu de partido y por las pasiones: de suerte que asi como su memoria descenderá á la posteridad con poco honor; asi caerán en breve sus producciones, como van cayendo, en el desprecio y el olvido.

Volviendo de esta digresion al asunto que tenemos entre manos, paso á establecer las reglas que deben observarse en la conducta de las metáforas; reglas, que deben igualmente observarse en toda clase de tropos.

La primera es, que sean adaptables á la naturaleza del asunto que tratemos; que no sean ni demasiadas, ni demasiado alegres, ni

demasiado elevadas para él; que no empren- LECC. XV.
damos llevar el asunto por medio de ellas á un grado de elevacion incompatible; y que por el contrario no le dejemos decaer de su propia dignidad. Esta es una regla, que pertenece á todo el lenguage figurado; y que debe tenerse muy presente. Se permiten y aun son bellas en poesia algunas metáforas, que seria absurdo y violento emplearlas en prosa. Pueden ser graciosas en las oraciones algunas, que serian muy impropias en una composicion histórica, ó filosófica. Debemos tener presente que las figuras son el vestido de nuestros sentimientos: y que asi como hay una congruencia natural entre el vestido y el caracter ó la clase de la persona, que lo viste; y ofende siempre la falta de congruencia en esta parte, asi debe haberla en la aplicacion de las figuras al sentimiento. Su uso inmoderado ó intempestivo es una extravagancia conocida: porque da un aire de puerilidad á la composicion; y en lugar de elevar el asunto, disminuye en efecto su dignidad: y asi como la verdadera dignidad de una persona debe fundarse en su caracter, y no en su vestido y exterioridades; asi la dignidad de la composicion debe nacer del sentimiento y del pensamiento, y no del adorno. La afectacion y ostentacion de adornos menoscaba tanto el merito de un autor,

LECC. XV. como el de un hombre. Por tanto las figuras y metáforas nunca deben acumularse con demasiada profusion: y nunca deben ser incompatibles con el hilo ó el tono de nuestros sentimientos. No hay cosa mas violenta, que seguir unos razonamientos por el mismo estilo figurado que se usaria en una descripcion. Cuando el escritor razona, solo buscamos claridad; cuando describe, queremos hermosee el asunto; y cuando divide ó refiere, deseamos lo haga con llaneza y sencillez. Uno de los mayores secretos de la composicion es conocer cuando debe ser sencilla. En haciendose esto á tiempo, se realza siempre el ornato. La buena disposicion de las sombras hace resaltar mas la luz, y el colorido: *Is enim est eloquens*, dice Ciceron, *qui et humilia subtiliter, et magna graviter, et mediocria temperate potest dicere.... Nam qui nihil potest tranquille, nihil leniter, nihil deffinite, distinctè potest dicere, is, cum non præparatis auribus inflamare rem cœpit, furere apud sanos; et quasi inter sobrios bachari temulentus videtur.* "Es elocuente aquel que puede hablar de las cosas humildes con llaneza, tratar con dignidad de las importantes, y hablar en un tono templado de las que son de una naturaleza media....Pues el que nunca puede expresarse con calma, orden, y distincion, y comienza

á inflamarse antes que esten preparados sus lectores, parece un loco entre cuerdos; y como que tambalea beodo en medio de una sobria compañia." A este aviso deben atender particularmente los que aun no estan bien prácticos en el arte de escribir: y los cuales suelen dejarse alucinar de aquella necia admiracion, con que se recibe todo lo pomposo y florido, venga ó no venga al caso.

La segunda regla es relativa á la eleccion de los objetos, de donde deben tomarse las metáforas y otras figuras. Muy vasto es el campo del lenguage figurado. Toda la naturaleza, para hablar en el mismo estilo, nos abre sus tesoros; y nos deja tomar del conjunto de objetos sensibles aquellos que puedan ilustrar las ideas intelectuales ó morales. No solamente los objetos festivos y espléndidos de los sentidos, sino aun los graves, los aterradores, y aun los sombrios y funestos pueden en ciertas ocasiones introducirse con propiedad en las figuras. Pero debemos guardarnos de emplear alusiones, que exciten en el ánimo ideas desagradables, bajas, vulgares, ó asquerosas: y aun cuando se escojan metáforas para envilecer y degradar de intento un objeto, debe procurar el autor no provocar jamas á nauseas con sus alusiones. Ciceron reprende á un orador de su

LECC. XV. tiempo por llamar á su enemigo *stercus Curiæ; quamvis sit simile*, dice, *tamen est deformis cogitatio similitudinis.* Pero en asuntos de dignidad es una falta irremisible introducir metáforas bajas y vulgares. En el tratado sobre el *Arte de hundirse*, entre las obras del dean Swift, hay una coleccion completa y chistosa de ejemplos de esta clase; en que los autores en lugar de ensalzar sus asuntos, los han degradado por las figuras de que se han valido. En este error han caido á vezes autores de mayor nota que los citados en aquella obra. El arzobispo Tillotson, se descuida á vezes en la eleccion de metáforas. En esta falta incurre en algunas ocasiones Shakespeare; cuya imaginacion era mucho mas rica y grandiosa, que delicada. Es tambien baja la siguiente metáfora del doctor Villalobos, en la que despues de asentar que las causas morales de la terquedad son comunmente dos, la una la necedad, la otra la confianza que tienen de sí mismos los necios; dice de estos, que se abrazan mucho con lo que ellos alcanzan; porque si lo sueltan, no les queda nada: y luego añade; "tienen los estómagos de la razon tan angostos, que no cabe dentro de ellos sino aquello que dicen: aquello digieren, y muelen; y con ello muelen á toda la compañia." Vease aqui una metáfora bien

seguida; pero viciosa, no solo por incohe-
rente, sino por estar tomada de un objeto, cuyas funciones son por la mayor parte desagradables.

En tercer lugar, asi como deben tomarse las metáforas de objetos de alguna dignidad; asi debe tenerse un cuidado particular en que la semejanza, que es el fundamento de la metáfora, sea clara y evidente, y no traida de lejos, ni dificil de percibir. La transgresion de esta regla hace violentas ó forzadas las metáforas: lo cual disgusta siempre, porque embaraza al lector; y en lugar de ilustrar el pensamiento lo embrolla y hace mas intrincado. Cowley abunda de metáforas de esta clase. El y algunos escritores de su tiempo parece que miraron como la prenda superior del ingenio atisvar entre los objetos semejanzas, que ningun otro descubriria; y al mismo tiempo llevar las metáforas á tal punto, que se requiera un talento particular para seguirlas, y comprenderlas. Esto hace que una metáfora se parezca á un enigma; lo que es cabalmente el reverso de la regla de Ciceron en esta parte: *Verecunda debet esse translatio*; *ut deducta esse in alienum locum, non irruise, atque ut voluntarie, non vi venisse videatur. Del Orad.* lib. III. c. 53. "Modesta debe ser la metáfora; de suerte que parezca llevada, y no

LECC. XV. entrometida en lugar ageno; y que lo ocupa de grado, no por fuerza." Forzados y oscuros son, por ejemplo, muchos versos de Cowley, el anacreonte ingles, y el último de los poetas metafísicos de aquella nacion. Por refinar sus pensamientos, y por un exceso de sutileza mal entendida, se sabe que esta raza de poetas atenuaba las cosas mas grandes, haciendo desvanecer de sus escritos la sublimidad; porque como dice muy bien Johnson, en su excelente crítica sobre aquel poeta, las partes de las cosas mas grandes son pequeñas; lo que es pequeño no puede ser mas que lindo; y es ridiculez creer que las cosas lindas puedan tener dignidad. El mismo defecto que en Cowley hallamos en todos nuestros poetas cultos: y Góngora, el corifeo de esta secta, aquel Góngora que se expresaba á vezes con gracia, y que sabia decir:

"Porque amor que es ave y niño,
Si no le regalan vuela,"

aquel malogrado ingenio casi nunca dejó de seguir un pensamiento hasta sus últimas ramificaciones; y aun en letrillas y romances escritos con sencillez se entregaba al prurito de sutilizar, logrando con esto oscurecer un bello cuadro; porque solo él podia entender las alusiones forzadas, y confusas imagenes

que lo componian. Como su nombre pone pavor en el dia á los hombres de gusto, y sus obras son poco leidas, creo que se me disimulará el que les copie un Romance, para que gran parte de los lectores compruebe por su juicio lo que desprecia acaso por tradicion. LECC XV.

La cítara que pendiente
Muchos dias guardó un sauce
Solicitadas sus cuerdas
De los zéfiros suaves,
Amarilis restituye;
Que orillas de Manzanares
Viste armiños por trofeo,
Pisa espumas por ultrage.
El dulce pues instrumento
Pisados viendo sus trastes
De los que suavemente
Articuló amor cristales,
Organo fué de marfil
Bien que le faltaba el ayre,
Porque enmudeció los soplos,
Del viento mas aspirante;
A cuyo son la pastora
Cantando dejó llamarse
Filomena de las gentes,
Amarilis de las aves.
El curso enfrenó del rio:
Y á su voz el verde margen,
Respondiendo en varias flores,
Aplausos hizo fragantes.
De golosos cupidillòs
Mudó la corona enjambre,

LECC. XV.

Librandole en la armonia
Cuantos respira azahares.
Asistir quisieran todos
A esta lisonja que hace
Al que anudaron esposo
Los mesmos lazos que amante;
Al siempre culto Danteo
Envidia de los zagales,
En valor primero á tódos,
En dichas segundo á nadie.
Manteniendo pues los ojos
En lirios, que dulces nacen
En la frente de Amarilis
A caducar nunca ó tarde;
Nectar bebe numeroso
Entre perlas y corales,
Escuchando á la Sirena,
Que tremola plumas de angel.
Quiereme la Aurora
Por su ruiseñor:
Busque otro mejor;
Que yo canto ahora
A mi dulce amor.
El Alba me envia
Cuanto jazmin bello
Trenza en su cabello
El nacar del dia:
Poca es mi armonia
Para tanta flor;
Busque otro mejor;
Que yo canto ahora
A mi dulce amor.
La Aurora no sabe
Que muger casada
Es ave enjaulada,

Si muda no es ave:
Y mi voz suave
Saluda á otra flor:
Busque otro mejor;
Que yo canto ahora
A mi dulce amor.

Solicitar el zéfiro las cuerdas de una citara; *articular* cristales el amor; hacer aplausos *fragantes*, *librar* azahares en la *armonia* &c. no son metáforas poeticas, sino algaravia y bambolla.

Parece que se anubló casi al mismo tiempo todo el horizonte literario: y aquel estilo metafísico, que oscureció prosa y verso, se extendió rápidamente del mediodia al norte de la Europa. El italiano Marini comenzó acaso el culteranismo: y el ingles Donne tuvo tantos imitadores hasta Cowley, el último y el menos malo de la raza, que no tuvieron mas nuestros Góngora, Villamediana, y Silveira. Si no fuera intempestiva la digresion sobre el autor de este mal gusto entre nuestros poetas, diria que Jáuregui, que en su juventud tradujo tan bellamente el Aminta; que declaró guerra al hablar culto y oscuro en su *Discurso poético* y en su *Cancion á la muerte del húngaro Tiburcio*; y que en su edad caduca compuso acaso la Farsalia, la cual no se imprimió hasta despues de su muerte y año

LECC. XV. de 1684, no fué el autor de una secta ya extendida; aunque al fin se dejó arrastrar de su torrente. Diria tambien, que la extension de este mal gusto fué hija de la admiracion, que excitaron unos hombres que dirigiendo todos los recursos de su ingenio á sorprender, dieron valía á esta pasion, en términos que sus mismos antagonistas cayeron por fin en el lazo que se les armaba. ¿Quién pudiera resistir á la seduccion, cuando los mismos Jáuregui, Lope de Vega, Villegas, y Quevedo se dejaron á vezes apoderar de ella? Y en un siglo en que se apreciaba la pompa de la erudicion ¿cómo pudieran dejar de adoptar un estilo que les daba tanta margen para mostrarla, y los acreditaba de hombres tan ingeniosos como eruditos? Asi es que adulando las preocupaciones del tiempo, y desdeñando las fuentes naturales del placer intelectual, que son el sublime y el patético, estos desgraciados ingenios pusieron todo su conato en descubrir semejanzas ocultas, unir ideas eterogeneas, y entrar á saco la naturaleza y el arte para ilustraciones, símiles, y alusiones que sorprendiesen: y no contentos con decir con novedad cosas sabidas, se atormentaron por decir lo que nadie pudiera entender sin hilarse los sesos.

Deben evitarse á la verdad en las metáforas las semejanzas comunes, y trilladas. Ser

nuevo es una belleza; mas no ser vulgar. LECC. XV.
Pero cuando son traidas de alguna semejanza demasiado lejana, y salen de la esfera de los conocimientos ordinarios, entonces á mas de su oscuridad tienen tambien el inconveniente de aparecer trabajadas, y como los franceses las llaman, *recherchées* "rebuscadas;" mientras que la metáfora, lo mismo que otro cualquiera adorno, pierde toda su gracia si no parece facil, y natural.

Es empero desgraciado lenitivo el que usan á vezes algunos escritores, cuando para paliar la dureza de una metáfora se valen de la expresion, "por decirlo asi." Esto no es mas que un paréntesis grosero: y en general hubiera sido mejor omitir las metáforas, que necesitan de esta apologia. Las metáforas emprestadas de alguna de las ciencias, especialmente de las profesiones particulares, son casi siempre defectuosas por su oscuridad.

En cuarto lugar, en la conducta de las metáforas debe atenderse con cuidado á no mezclar jamas el lenguage metafórico con el sencillo; ni construir jamas un período de modo que parte de él se haya de entender metafóricamente, y parte literalmente: lo cual produce siempre la confusion mas desagradable. Ejemplos demasiado frecuentes aun en los buenos autores harán entender

LECC. XV. claramente esta regla, y su razon. En el discurso que Mariana pone en boca del arzobispo de Santiago al rey don Enrique III. al salir este de su tutela dice: "Ninguna cosa falta para vuestra felizidad y para nuestra alegria, sino lo que hoy se hace: que concluida tan larga navegacion, llegados al puerto y salvamento despues de tantos peligros, caladas las velas y echadas anclas, muy de gana descansemos en vuestra prudencia y benignidad, seguros y ciertos que si en tanta diversidad de cosas algo se hubiere errado, sin que sea menester intercesor ni tercero, vos mismo lo perdonareis." Aqui el tiempo de la menor edad y del gobierno de los tutores es una larga navegacion: el momento en que se confia al rey el mando es el puerto y salvamento: y la entrega de este mismo mando es calar las velas, y echar anclas: y calando las velas, y echando las anclas, descansan los tutores no ya en el puerto y salvamento, sino en la prudencia y benignidad del joven rey. Esta mezcla de la prudencia, y del puerto, y de las demas expresiones figuradas y literales es viciosa. Tampoco está exenta de defecto la pintura de los zelos, que Lope de Vega hace en estos bellisimos versos:

Canta pájaro amante en la enramada
Selva á su amor, que por el verde suelo

No ha visto al cazador, que con desvelo
Le está escuchando la ballesta armada.
Tírale, yerra; vuela: y la turbada
Voz en el pico transformada en yelo
Vuelve, y de rama en rama acorta el vuelo
Por no alejarse de la prenda amada.
De esta suerte el amor canta en el nido.
Mas luego que los zelos que rezela
Le tiran flechas de temor, de olvido;
Huye, teme, sospecha, inquiere, zela:
Y hasta que ve que el cazador es ido,
De pensamiento en pensamiento vuela.

En los dos cuartetos apenas hay expresion que en rigor no sea literal; pues la voz transformada en yelo y la amada prenda son expresiones tan comunes, que se pueden llamar literales. Pero en los dos tercetos el amor comparado con el pájaro que canta en la enramada, y que por lo mismo no debiera ser pájaro, porque no se compara una cosa consigo misma, es pájaro que canta en el nido, y que vuela *de pensamiento en pensamiento;* porque le tiran flechas *de temor y de olvido.* El mismo autor en una cancion de su Arcadia dice:

"Por la florida orilla
De un claro y manso rio,
De salvia y de verbena coronado,
Al tiempo que se humilla
Al planeta mas frio
Con templado calor el sol dorado;

LECC. XV.

Libre, solo, y *armado*
De azero, olvido, y nieve,
Pasaba peregrino
Ya fuera del camino
Del juvenil ardor que el pecho mueve:"

Tales mezclas hacen confusa la imagen, dejandola vagando, á nuestro modo de pensar, entre el sentido figurado y el literal. Todos los escritores debieran observar en las figuras la regla, que Horacio aplica á los caracteres:

——Servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet.

Desde el principio al fin sea uno mismo.

Pope dirigiendose en cierta parte al rey dice:

To thee the World its present homage pays,
The harvest early; but mature the praise.

A tí rinde homenage el mundo entero,
Temprana mies; pero loor madura.

Esta falta, aunque no tan grosera, es sin embargo de la misma clase. Es claro que si la rima no le hubiera descaminado haciendole escoger una frase impropia, hubiera dicho:

The harvest early, but mature the crop.

Temprana mies; pero maduro grano.

y haciendolo asi hubiera continuado con la misma figura, con que empezó. Mas por dejarla sin concluir, y por servirse de la palabra literal *loor* cuando aguardabamos alguna cosa relativa á la mies, se quiebra la figura, y se hallan sin su correspondiente los miembros de la sentencia. LECC. XV.

The harvest *early, but mature the* praise

Temprana *mies;* pero *loor* madura.

Las obras de Osian estan llenas de metáforas tan correctas como bellas. Tal es la que tiene hablando de un heroe. "En la paz eres las puertas de la primavera; en la guerra el Cabo de las tormentas:" ó esta, hablando de una muger: "Estaba cubierta del resplandor de la belleza; pero su corazon era el alcazar del orgullo." Con todo, ellas presentan un ejemplo de la falta que vamos censurando. "Trothal salió con el arroyo de su pueblo; pero encontró con una roca; porque Fingal estuvo inmoble; quebradas las aguas, rodaron hacia atras. No rodaron con seguridad; la lanza del rey siguió su vuelo." La metáfora es muy bella al principio. El arroyo, la roca inmoble, las aguas quebradas son expresiones empleadas en un lenguage figurado, propio, y coherente. Pero cuando nos dice al fin, "no rodaron con seguridad; por-

LECC. XV. que la lanza del rey siguió su vuelo," la significacion literal se mezcla impropiamente con la metafórica: y una y otra se nos presentan á un mismo tiempo, como *aguas* que *ruedan*, y como hombres que pueden ser *perseguidos*, *y heridos con una lanza*. Si es defectuoso mezclar de este modo el lenguage metafórico con el literal;

Es aun mas defectuoso, en quinto lugar, hacer que dos metáforas diferentes recaigan sobre un solo objeto. Esto es lo que se llama metáfora mixta; y á la verdad es uno de los mas groseros abusos de esta figura. Tal es la expresion de Shakespeare, "tomar las armas contra un mar de turbaciones." Esto forma la mescolanza mas irregular; y trabuca enteramente la imaginacion. Quintiliano nos previene lo suficiente acerca de ella, cuando dice: *Id in primis est custodiendum ut quo genere cœperis translationis, hoc finias. Multi autem cum initium à tempestate sumpserunt, incendio aut ruina finiunt; quæ est inconsequentia rerum fœdissima.* "Se debe cuidar ante todo de acabar con la misma metáfora con que se comienza. Pero comenzando muchos por una tempestad, concluyen con un incendio ó ruina; lo cual es una inconsecuencia muy vergonzosa." Observemos, por ejemplo, qué grupo tan incoherente de objetos forma Shakespeare en

el siguiente pasage de la Tempestad, hablando de personas que recobraron su juicio despues de desvanecerse el encanto que las embargaba: LECC. XV.

——*The charm dissolves apace,*
And as the morning steals upon the night,
Melting the darkness, so their rising senses
Begin to chase the ignorant fumes that mantle
Their clearer reason.——

Disuelvese el encanto prontamente:
Y cual sorprende á la noche el dia
Sus nieblas disipando; asi comienzan
Sus nacientes sentidos á echar fuera
Los humos ignorantes, que de espuma
Cubrieran la razon mas despejada.——

Aqui se amontonan tantas cosas tan mal compaginadas, que el entendimiento nada puede ver con claridad: el dia ó la mañana *sorprendiendo* las nieblas ó la oscuridad, y *derritiendola* al mismo tiempo; los sentidos de los hombres *arrojando humos*, humos *ignorantes*, y humos que hacen *espuma*. Asi tambien en Romeo, y Julieta;

——————*as glorious,*
As is à winged messenger from heaven,
Unto the white upturned wondering eyes
Of mortals, that fall back to gaze on him,
When he bestrides the lazy pacing clouds,
And sails upon the bosom of the air.

LECC. XV. ——————Tan glorioso
Cual del Cielo un alado mensagero
Arrebató los ojos, que asombrados
Vuelven á contemplarlo con anhelo
Cuando cabalga perezosa nube;
Y navega en el aire, y por su seno.

Aqui se representa al Angel *montando* sobre las nubes, y haciendose á la vela al mismo tiempo en *el aire*, y por el seno del aire mismo: lo cual forma un cuadro tan confuso, que es imposible haya imaginacion que lo comprenda.

Escritores mas correctos que Shakespeare caen en este error de mezclar las metáforas. Es extraño que se le pudiese escapar á Addison la siguiente inexactitud en su Carta de la Italia.

I bridle in my struggling muse with pain,
That longs to launch into á bolder strain.

Con pena enfreno mi ardorosa musa;
Que anhela por botar un son mas grande.

La musa figurada como un caballo puede ser *enfrenada*. Pero cuando hablamos de botarla al agua, la hacemos un navio: y no hay imaginacion tan ardiente, que á un tiempo pueda suponerla caballo, y navio. El mismo autor en uno de los números del Espectador dice: "No hay una vista sola de la naturaleza humana, que no baste á

apagar las semillas del orgullo." Bien clara se ve la incoherencia de las cosas que aqui se juntan, haciendo que una vista *apague*, y apague semillas. LECC. XV.

Horacio es tambien incorrecto en el siguiente pasage:

Urit enim fulgore suo qui prægravat artes
Infra se positas.———

Abrasa con su brillo aquel que abruma
Prendas, que atras se quedan á las suyas.

Urit qui prægravat. Abrasa el que *abruma* con su peso, forma claramente una mezcla incompatible de ideas metafóricas. Ni se puede aprobar enteramente este otro pasage del mismo:

Ah! quantâ laboras in Charybdi,
Digne puer meliore flammâ!

En qué Càribdi penas,
Ah! niño digno de mejores llamas.

donde un remolino de agua, Caribdis, se dice que es una llama, y no muy buena para este joven; para dar á entender que era desgraciado en el objeto de su pasion. La llama á la verdad es casi una palabra literal para significar la pasion del amor: pero como conserva aun en algun grado su sentido figurado, no debiera haberse usado como sinónimo del agua, ni mezclarse con

LECC. XV. ella en la misma metáfora. Cuando Góngora dice:

"Que la nieve es sombra oscura,
Y el marfil negro azabache
Con la garganta de Menga,
Coluna de leche y sangre;"

ademas de destruir en el último verso el excesivo hipérbole de los tres primeros: mezcla dos metâforas incoherentes: porque si una garganta se puede decir una coluna, lo que acaso no es muy exacto, la leche y la sangre no pueden formarla; pues los líquidos son incompatibles con la solidez, cuya idea es lo primero que aquella presenta.

Se ha dado una buena regla para examinar la propiedad de las metáforas, cuando se duda si son ó no de una clase mixta; á saber, que tratemos de formar de ellas un cuadro; y consideremos cómo se avienen las partes, y qué figura haria el todo si estuviese delineado con un pincel. Por este medio conoceremos palpablemente, si se mezclan circustancias incompatibles; y si se forma de ellas una imagen monstruosa, como en los ejemplos referidos; ó si el objeto se ha presentado siempre en un punto de vista natural y compatible.

Asi como jamas se deben mezclar las metáforas, así debe evitarse, en sexto lugar,

el amontonarlas sobre un mismo objeto. Aun dado que se conserven las metáforas sin confundirse, en llegando á poner unas sobre otras resulta una confusion igual á la que causa una metáfora mixta. Podemos formar juicio de esto por el siguiente pasage de Horacio á Polion:

Motum ex Metello consule civicum,
Bellique causas, et vitia, et modos,
Ludumque fortunæ, gravesque
Principum amicitias, et arma
Nondum expiatis uncta cruoribus,
Periculosæ plenum opus aleæ
Tractas; et incedis per ignes
Suppositos cineri doloso.

Lib. II. 1.

El cívico tumulto
Que de Metelo el consulado viera,
Y sus causas, y vicios, y sucesos,
Y el juego de fortuna variable,
Y la amistad de principes dañosa,
Y teñidas de sangre las espadas
Aun no purificadas,
Asunto lleno de dudoso dado,
Tratas; y vas corriendo por el fuego
Que las cenizas engañosas cubren.

Este pasage, aunque muy poético, es sin embargo duro y oscuro, no por otra causa que por estar amontonadas tres metáforas distintas para describir la dificultad de Po-

LECC. XV. lion en escribir una historia de las guerras civiles. Primera, *tractas arma uncta cruoribus nondum expiatis;* segunda, *opus plenum periculosæ aleæ;* tercera, *incedis per ignes suppositos cineri doloso.* Con dificultad pasa el entendimiento por tantas y tan diferentes vistas de un mismo objeto con la misma rapidez con que se le presentan.

La única regla que añadiré, en septimo lugar, acerca de las metáforas, es que no se lleven muy adelante. Si se insiste mucho en la semejanza en que se funda la figura, y se lleva á ésta por todas las circustancias mas menudas; hacemos una alegoria en lugar de una metáfora: cansamos al lector; el cual se fatiga en breve de este juguete de la fantasia: y oscurecemos el discurso. Esto se llama alambicar una metáfora. Cowley da con frecuencia en este exceso: y á este error se debe en gran parte aquella oscuridad y dureza, que antes noté en su lenguage figurado. El lord Shaftsbury peca tambien á vezes en esta parte. Apasionado en extremo de la decoracion del estilo, en hallando una figura que le llene no sabe abandonarla. De esta manera, en su *Aviso á un autor*, habiendo emprendido un soliloquio ó meditacion bajo la metáfora de un método de evacuacion propio de un autor, la sigue páginas enteras bajo todas sus formas de "descargarse de las

crudezas, arrojar espuma y hezes, operacion corporal, tomar una purga, curar la indigestion, dar desahogo á la cólera, á la bilis y á los tumores;" hasta que al fin la idea llega á hacerse desagradable. El doctor Young tiene tambien descuidos de esta naturaleza. Como quiera es grande el merito de este escritor en el lenguage figurado; y merece un aprecio particular. No ha habido escritor antiguo ó moderno de una imaginacion mas fuerte que la suya, ni más fértil en toda clase de figuras: sus metáforas son á vezes nuevas, y á vezes naturales y bellas: pero como su imaginacion era mas fuerte y rica, que delicada y correcta, á vezes le suelta demasiado las riendas. De aqui es, que en sus *Noches* hay bastante oscuridad y dureza de estilo. Las metáforas son por lo comun demasiado grandiosas y demasiado alambicadas: el lector queda mas bien deslumbrado, que ilustrado; y se ve forzado á seguir los pasos del autor, sin poder darle alcanze. Podemos observar, por ejemplo, cuán alambicada es la siguiente metáfora: LEC. XV.

Thy thoughts are vagabonds; all outward bound,
Midst sands and rocks, and storms to cruise for pleasure,
If gained, dear bought; and better miss'd than gain'd.
Fancy and sense, from an infected shore,

LECC. XV. *Thy cargo brings; and pestilence the prize;*
Then such the thirst, insatiable thirst,
By fond indulgence but inflam'd the more,
Fancy still cruises, when poor sense is tired.

Errantes son tus pensamientos: cruzas
Rocas, arenas, tormentosos golfos;
Y en pos vas de un placer, que aunque lo alcanzes
Pierdes el tiempo, el precio y la fatiga:
Cargan el sentimiento, y fantasia
En infecta region, y peste cogen.
Pero tal es la sed, tan insaciable,
Que tras de los placeres vaga ansiosa
Cuando gozar ya inánime no puede.

Hablando de la vejez, dice que debiera.

Walk thougtful on the silent solemn shore
Of that vast ocean, it must sail so soon;
And put good works on board; and wait the wind
That shortly blows us into worlds unknown.

Pensativa vagar en la callada
Orilla de aquel ponto inmensurable,
Pronta á hacerse á la vela; y á su bordo
Cargar de buenas obras, aguardando
El viento que la eleve prontamente
A mundos ignorados.——

Los dos primeros versos son singularmente bellos, "pensativa vagar en la callada—orilla de aquel ponto inmensurable:"

pero cuando continua la metáfora, diciendo: LECC. XV.
que "está pronta á cargar á bordo buenas obras, aguardando el viento;" es claramente alambicado, y decae en dignidad. Ninguno de todos los autores ingleses, que yo conozco, es tan feliz en sus metáforas como Addison. Su imaginacion no era tan rica, ni tan fuerte como la del doctor Young; pero era mucho mas correcta y delicada. La claridad, la facilidad y la gracia natural distinguen siempre sus figuras: ellas no son ni duras, ni alambicadas: jamas parecen estudiadas ó traidas de lejos; si no que de suyo nacen del asunto, al cual hermosean constantemente.

He tratado largamente de la metáfora y de las reglas que deben dirigirla; por ser su discusion una parte de las lecciones mas importantes acerca del estilo, y que pedian particular ilustracion. Solo me resta añadir algo acerca de la alegoria.

Se puede mirar la alegoria como una metáfora continuada: pues es la representacion de una cosa por otra que se la parece, y que se pone para significarla. De esta manera en el Enrique y Emma de Prior, Emma describe su constancia á Enrique en la siguiente alegoria:

Did I but purpose to embark with thee
On the smooth surface of à summer's sea,

LEC. XV. *While gentle zephyrs play with prosperous gales,*
And fortune's favour fills the swelling sails;
But would forsake the ship, and make the shore,
When the winds whistle, and the tempests roar?

Quise surcar contigo la serena
Superficie del mar en el verano,
Cuando el zéfiro juega en blanda brisa;
Y el hado favorable hinche las velas:
Y olvidando la nave ¿iré á la playa
Cuando los vientos silvan, cuando horrible
Brama la tempestad?

Don Luis de Ulloa en su canto de Alfonso VIII., ó de Raquel, hace hablar de esta suerte á Alvar Nuñez, uno de los que aconsejaban la muerte de la hermosa hebrea:

Ya por vuestra desdicha, castellanos,
Del Hércules sabreis que os gobernaba,
Como le cercan pensamientos vanos
De nueva Yole la prudencia esclava:
Y que olvidadas las robustas manos
Del peso formidable de la clava
Lisonjeando de ninfas el estilo,
Al uso femenil tuercen el hilo.

La sencillez y el nervio, con que prosigue su arenga, exigen que copiemos otras octavas:

Alfonso del ardiente iman tocado
Sigue...
....
....
Siempre de nuestras vozes retirado;
Sordo al despacho, mudo á las querellas;
Con que en el ocio la discordia nace,
Yace el gobierno, y el estado yace.
Con lastimosas lágrimas contemplo
Cuanto las obras de virtud se truecan:
Y como llega la codicia al templo,
Donde las fuentes de piedad se secan;
Obedeciendo todos al ejemplo,
Que los principes mandan cuando pecan:
Y en la vida culpable de los reyes
No son vicios los vicios, sino leyes.
Oficio es el reynar, ó ministerio
Que servidumbre espléndida se llama:
Y en el mayor poder es el imperio
Mas corto si se ajusta con la fama:
Entre Nerón, Calígula y Tiberio
Voluntario el deleyte se derrama:
En las fatigas de los reyes justos
Ignoranse los nombres de los gustos.
De una ramera torpe en la esperanza
Vivimos ó suspensos, ó postrados,
Siendo al arbitrio de su infiel balanza
Los premios y castigos ponderados:
Solo la liviandad de su mudanza
Nos tiene desvalidos ó privados:
Tanta paciencia en pechos varoniles
No los hace leales, sino viles.

Volviendo luego al mismo estilo alegórico, dice:

LECC. XV.

No la corona del mayor planeta
Dejeis que asombre mas planta lasciva;
Que oprime lo que finge que respeta,
Y con mentido culto lo fatiga:
Rayos que presten la virtud secreta
Del cielo á nuestra saña vengativa,
Cuando por nudos tan estrechos pasen,
Respeten el laurel, la yedra abrasen.

Una alegoria continuada son las odas de Lope de Vega, llamadas comunmente las Barquillas, y la del principe de Esquilache, inserta en el tom. VIII. del Parnaso español.

Podemos tomar tambien de la Escritura un ejemplo bellísimo de alegoria en el Salmo 79; en que se representa al pueblo de Israel bajo la imagen de una viña, y se sostiene por todo él la figura con tanta correccion como belleza: "Transportaste tu viña de Egipto: lanzaste las gentes y plantastela. Guia fuiste en el camino delante de ella: hicistela arraigar, y ha llenado la tierra. La sombra de ella cubrió los montes; y sus ramas semejan los cedros de Dios Extendió sus sarmientos hasta la mar, y hasta el rio sus mugrones. ¿Por qué has destruido su cerca, y la vendimian todos los que pasan por el camino? El javali de la selva la ha destruido; y paciola la fiera solitaria. Dios de las virtudes vuelvete: mira desde el Cielo, y atiende; y visita esta viña."

Aqui no hay circustancia (exceptuando acaso una frase al principio, "lanzaste las gentes") que no cuadre en rigor á una viña; y al mismo tiempo cuadra felizmente el todo con el estado del pueblo judaico, representado por esta figura. El requisito primero y principal en la conducta de una alegoria, es que el sentido figurado y el literal no se mezclen de un modo incompatible. Por ejemplo, si en lugar de describir la viña destrozada por los javalies, y devorada por las bestias bravas del campo, hubiera dicho el Salmista, que estaba afligida por los paganos, ó vencida por los enemigos, lo cual es el sentido verdadero, hubiera destruido la alegoria, y causado la misma confusion que en las metáforas ya citadas, cuando se mezclan el sentido literal y el figurado. A la verdad se pueden aplicar á las alegorias las mismas reglas que se dieron para las metáforas, á causa de la afinidad que tienen entre sí. La única diferencia esencial entre ellas, á mas de ser la una breve y la otra prolongada, es que la metáfora se explica siempre á sí misma por las palabras, que estan conexas con ella en su sentido propio y natural; como cuando digo: "Aquiles era un leon; un buen ministro es la coluna del estado;" el leon y la coluna quedan bastantemente interpretados por la mencion de Aquiles y del

LEC. XV. ministro, que los acompañan. Pero una alegoria está ó puede estar menos enlazada con el sentido literal, y no señalarse tan claramente en ella la interpretacion dejandola á nuestra propia reflexion.

Las alegorias fueron un método favorito de instruccion en los tiempos antiguos: pues no son otra cosa que alegorias las llamadas fábulas, en que por palabras ó acciones atribuidas á bestias ó á objetos inanimados, se figuran las disposiciones de los hombres; y lo que llamamos la moral es el sentido literal, ó la significacion de la alegoria. Un enigma es tambien una especie de alegoria, en que se representa ó imagina una cosa por otra; y que de proposito se envuelve bajo circustancias que la oscurecen. Siempre que no se intente formar un enigma, es una falta la demasiada oscuridad de la alegoria. Se debe dexar ver facilmente la significacion por en medio de la figura empleada para hacerle sombra. Sin embargo una buena mezcla de luz y de sombra en estas composiciones, la exacta conformidad de todas las circustancias figurativas con el sentido literal, y tal que ni dejen demasiado desnudo y abierto el significado, ni lo cubran y envuelvan con exceso, se ha tenido siempre por obra de una gran delicadeza: y hay pocas composiciones en que sea mas dificil es-

cribir de un modo agradable, y que domine la atencion, que en las alegorias. En algunas de las Visiones del Espectador tenemos ejemplos de alegorias felizisimamente ejecutadas. LEC. XV.

LECCION XVI.

Hipérbole, Personificacion, Apóstrofe.

La siguiente figura, de que voy á hablar, se llama hipérbole ó exageracion. Consiste ésta en engrandecer un objeto sacandolo de sus limites naturales. A vezes puede considerarse como tropo, y á vezes como figura de pensamiento: y á la verdad ni es clara la distincion entre estas dos clases; ni es de tal importancia, que háyamos de recurrir á sutilezas metafísicas para no confundirlas. Ora se llame tropo, ora figura, es claro que es un modo de hablar fundado en alguna manera en la naturaleza: porque en todas las lenguas, y aun en la conversacion ordinaria, ocurren con frecuencia expresiones hiperbólicas; "tan ligero como el viento, tan blanco como la nieve," y otras semejantes: y nuestros cumplimientos ordinarios son por lo comun hipérboles extravagantes. En viendo alguna cosa señaladamente buena ó grande en su clase, al instante la añadimos algun epiteto hiperbólico; y la hacemos la mayor

LECC. XVI. ó mejor que vimos jamas. La imaginacion se encamina siempre de suyo á engrandecer el objeto presente, y sacarlo de su quicio: y este giro hiperbólico predomina mas ó menos en el lenguage, segun la viveza de imaginacion de las gentes que lo hablan. De aqui es que los jovenes abundan siempre de hipérboles: de aqui es que el lenguage de las orientales era mucho mas hiperbólico que el de los europeos; quienes son de una imaginacion mas flemática, ó si se quiere mas correcta: y de aqui es que entre todos los escritores de los primeros tiempos, y en las sociedades no civilizadas hallamos á cada paso esta figura. Una mayor experiencia, y una mayor civilizacion en la sociedad apagan el ardor de la imaginacion; y depuran su modo de explicarse.

Apenas nos parecen hipérboles las expresiones exageradas, á que estan acostumbrados nuestros oidos en la conversacion: porque en un instante les quitamos lo que tienen de mas; y las apreciamos en su justo valor. Pero cuando hay alguna cosa notable y desusada en la forma de una expresion hiperbólica, entonces pasa á ser figura de palabra; y nos llama la atencion. Aqui es preciso observar, que si la imaginacion del lector no está dispuesta á enardecerse con la expresion hiperbólica, se ofende siempre de

ella: porque se le hace una especie de violencia: y se le fuerza á poner en ejercicio su fantasia, cuando no siente inclinacion alguna á hacer tal esfuerzo. De aqui es, que el hipérbole es una figura dificil de manejar: y que no debe usarse con frecuencia; ni se debe insistir mucho en ella. Hay ocasiones en que sin duda es oportuna; siendo, como ya he observado, el estilo natural de una imaginacion viva y acalorada: pero cuando son inoportunos, ó demasiado frecuentes los hipérboles, hacen fria y lánguida la composicion: son el recurso de un autor de imaginacion débil; de uno que describe objetos que no tienen dignidad; ó cuya dignidad no puede hacer ver describiendolos sencillamente, y en sus justas proporciones; y que por lo tanto se ve obligado á echar mano de expresiones hinchadas é hiperbólicas.

De dos clases son los hipérboles. Hay unos que se emplean para describir; y otros que los sugiere el ardor de la pasion. Son mucho mejores los que son efecto de la pasion: porque si la fantasia se encamina de suyo á engrandecer los objetos, sacandolos de sus proporciones naturales, la pasion tiene esta misma tendencia en un grado mucho mas fuerte: y por lo tanto no solamente hace excusables las figuras mas atrevidas, sino que las hace muchas vezes exactas y na-

LEC. XVI. turales. Todas las pasiones sin excepcion, el amor, el terror, el asombro, la indignacion, la cólera, y aun el dolor llenan de confusion el ánimo: abultan los objetos: y de consiguiente inspiran un estilo hiperbólico. De aqui es que los siguientes sentimientos de Satanás en Milton, aunque descritos con energia, no contienen cosa que no sea propia y natural; y son la pintura de un ánimo agitado de la rabia, y la desesperacion:

Me miserable! which way shall I fly
Infinite wrath, aud infinite despair?
Which way I fly is Hell, myself am Hell;
And in the lowest deep, a lower deep
Still threat'ning to devour me, opens wide.
To which the Hell I suffer seems á Heaven.
Lib. IV. v. 73.

Infelize de mí! por cual camino
Huiré volando de la rabia inmensa,
Y de la inmensa cólera? El infierno
Encuentro por do quiera; soy yo infierno!
Y en el mas hondo abismo otro mas hondo
Se abre espantoso á devorarme; y tanto
Que junto á él el infierno que padezco
Un cielo me parece.....

Góngora en boca de una gallarda africana dice:

"Salid al campo, Señor:
Bañen mis ojos la cama;
Que ella me será tambien

Sin vos campo de batalla.
Bien podeis salir desnudo,
Pues mi llanto no os ablanda;
Que teneis de acero el pecho,
Y no habeis menester armas."

Aunque no deben excluirse los hipérboles de la simple descripcion; con todo, deben usarse en esta con mas cautela: y deben ir mas preparados, para que hagan en el ánimo una impresion agradable. El objeto descrito debe ser de tal naturaleza, que de suyo embargue la fantasia, y la disponga á salir de sus limites: debe ser alguna cosa vasta, portentosa, y nueva: ó el escritor debe poner su arte en ejercicio para acalorar por grados la fantasia, y prepararla á pensar altamente del objeto que intenta describir. Cuando un poeta está describiendo un terremoto, ó una tormenta; cuando nos coloca en medio de una batalla, podemos sufrir sin disgusto hipérboles fuertes: pero cuando está describiendo solamente una muger dolorida, es imposible que no nos disguste una exageracion tan extravagante como la siguiente de uno de los poetas dramáticos ingleses:

——I foud her on the floor
In all the storm of grief, yet beautiful;
Pouring forth tears at such á lavish rate,
That were te world on fire, they might have
drown'd

LECC. XVI. *The wrath of Heaven, and quench'd the mighty ruin.*

Lee.

La hallé postrada en tierra, y congojosa;
De dolor traspasada, pero hermosa;
Lágrimas derramando en tal exceso,
Que si el mundo se ardiera, bastarian
Para inundar la cólera del cielo;
Y la ruina total apagarian.

Esto no es mas que hinchazon. La persona embargada de las agitaciones del dolor, pudiera acaso exagerarlo con tanta fuerza: pero no se puede conceder igual libertad al espectador que la describe: La razon es bien clara: se supone que el uno derrama los sentimientos de la pasion, y el otro habla solamente el lenguage de la descripcion; el cual va siempre por un tono mas bajo segun lo inspira la naturaleza; distincion que, por obvia que sea, ha sido desatendida de muchos escritores.

No puede señalarse regla fija, á lo que yo entiendo, acerca de la seguridad con que se puede manejar un hipérbole, sin extenderlo demasiado, aun suponiendolo introducido con propiedad; y acerca de la medida verdadera y de los límites de esta figura. El buen sentido, y un gusto correcto son los que han de determinar el punto; pasado el cual llegan ya á ser extravagantes. Se puede

citar á Lucano, como á un autor que suele excederse en sus hipérboles. Entre los cumplimientos de moda que los poetas latinos hicieron á los emperadores, era uno preguntarles, qué parte de los cielos querian escoger para habitacion suya, despues que fuesen ya dioses. Virgilio habia ya dicho lo bastante en su discurso á Augusto: LECC. XVI.

——Tibi brachia contrahit ingens
Scorpius, et Cœli justâ plus parte relinquit.
Georg. I.

——Ya para tu asiento
Los brazos encogió el Escorpio ardiente;
Y mas de la mitad con miramiento
Te deja de su silla reluciente.
Fr. Luis de Leon.

Pero esto era poco para Lucano. Resuelto á dejar atras á todos sus predecesores, en un cumplimiento semejante pide á Neron con mucha gravedad, que no escoja su asiento cerca de alguno de los polos, sino que ocupe exactamente el medio de los cielos; no sea que inclinandose á algun lado su peso trastorne el universo:

Sed neque in Arctoo sedem tibi legeris orbe;
Nec polus adversi cálidus qua mergitur austri:
Aetheris immensi partem si présseris unam,
Sentiet axis onus. Librati pondere Cœli
Orbe tene medio.——
Phars. I. 53.

LEC. XVI. Por otro estilo, pero no con menor hinchazon, se explica don Juan de Jáuregui, dedicando su Farsalia á Felipe IV:

En tanta magestad mi afecto espera
Que te permitas invocado Apolo:
Pues como cuarto rey en cuarta esfera
Eres el universo, el Sol, el solo:
Y planeta del austro te venera
El austral uniforme, y nuestro polo:
Si bien temo que á luzes de tus cielos
Sublimes alas debiliten vuelos.
Y mas temiera si al elogio tuyo
Diera la voz, y á empresas españolas,
Cuando observo el capaz término suyo,
Aun mayor que las tierras y las olas:
Celebridades por ofensas huyo;
Que tus meritos son tus glorias solas:
Y la esparcida aclamacion suprema
Construye de tu nombre su poema.

Lib. I.

Esta clase de pensamientos son los que los franceses llaman *outrées*; y provienen siempre de un acaloramiento intempestivo del ingenio. Los escritores españoles, y africanos, se señalan por esta pasion á los hipérboles. Como en aquel epitafio de Carlos V. por un escritor español:

Pro túmulo ponas orbem, pro tégmine cœlum,
Sidera pro fácibus, pro lácrymis maria.

"Pon el orbe por tumba, techo el cielo
Los astros por antorchas, llanto mares."

Otra sencillez y otro merito tiene el epitafio de fr. Luis de Leon al túmulo del principe don Carlos: LEC. XVI.

"Aqui yacen de Carlos los despojos:
La parte principal volviose al cielo:
Con ella fué el valor; quedole al suelo
Miedo en el corazon, llanto en los ojos."

Aquellos hipérboles deslumbran, y engañan á vezes por su grandiosidad: pero cuando llegan á hacer tanta violencia á la razon y el buen sentido, no puede haber en ellos belleza verdadera. Los poetas epigramáticos incurren frecuentemente en este defecto, haciendo estribar todo el mérito de sus epigramas en giros hiperbólicos de tan extravagante naturaleza. Tal es el siguiente del doctor Pitcairn, al ver á la Holanda dominadora del océano:

Tellurem fecere Dii; sua littora Belgæ:
Immensæque molis opus utrumque fuit;
Dii vacuo sparsas glomerarunt æthere terras,
Nil ibi quod operi possit obesse fuit.
At Belgis maria, et cœli naturaque rerum
Obstitit; obstantes hi domuêre Deos.

Basta de hipérboles. Pasemos á aquellas figuras que estriban enteramente en el pensamiento; y en que se toman las palabras en su sentido comun y literal. Entre estas

LEC. XVI. merece sin disputa el primer lugar la personificacion; figura por la cual atribuimos vida y accion á los objetos inanimados. Su término técnico es prosopopeya. Pero como lo mismo quiere decir personificacion, y es palabra que se acerca mas á nuestra lengua, será mejor usar de ella.

Esta es una figura, cuyo uso es muy extenso; y tiene profundas raizes en la naturaleza humana. A primera vista, y considerada en astracto, pareceria una figura de extremada grandiosidad; y que toca en extravagante y ridicula. Porque ¿qué cosa puede parecer mas distante de los trámites de un pensamiento racional, que hablar de piedras y de árboles, de campos y riachuelos, como si fuesen criaturas vivientes, y atribuirles pensamiento, sensacion, afectos, y acciones? Pudiera uno imaginar que esto no era mas que un conceptillo pueril, que no podia agradar á quien tuviese buen gusto. Pero con todo sucede lo contrario. La personificacion empleada con propiedad no produce tal efecto ridiculo: por el contrario se ve que es natural y agradable; y que no se requiere un grado de pasion muy singular para gustar de ella. Toda poesia, aun la mas delicada y humilde, abunda de ella. Ni debe desterrarse de la prosa: y aun en la conversacion ordinaria nos acercamos frecuente-

mente á ella. Cuando decimos que el suelo está *sediento* de lluvia, ó que la tierra se *sonrie* con la abundancia; cuando suponemos que la ambicion es *inquieta*, ó que una enfermedad es *solapada*, estas expresiones muestran la facilidad con que el entendimiento puede acomodar propiedades de criaturas vivientes á cosas inanimadas, ó á ideas astractas que son obra nuestra. LEC. XVI.

A la verdad es muy digno de notar, que hay una propension admirable en la naturaleza humana á animar todos los objetos. Ora dimane esto de una especie de principio, ora de una propension á derramar una semejanza nuestra sobre todas las demas cosas, ora de otra causa cualquiera; lo cierto es que casi toda conmocion, que agita de algun modo el ánimo, comunica á su objeto una idea momentanea de vida. Rómpase uno una pierna por un descuido, ó lastímese el pie contra una piedra: en el momento de la desgracia se sentirá á vezes dispuesto á hacer pedazos la piedra, ó á decir contra ella alguna expresion colérica como si le hubiera hecho alguna injuria. Si por mucho tiempo ha estado uno acostumbrado á cierta clase de objetos, los cuales han hecho en su imaginacion una impresion fuerte, como á una casa en que ha vivido con gusto muchos años, ó á unos campos, bosques, mon-

LEC. XVI. tañas por donde se ha paseado muchas vezes con delicia; cuando se ve obligado á separarse de ellos, especialmente si sabe que no volverá á verlos, apenas puede dejar de tener el mismo sentimiento que si dejara unos amigos antiguos. Parece que estan dotados de vida: son el objeto de su cariño; y en el momento de su partida apenas le parece absurdo desahogar su sentimiento hablando, y despedirse formalmente de ellos.

Tan fuerte es aquella impresion de vida que nos hacen los objetos de la naturaleza, especialmente los mas magníficos y asombrosos, que no dudo de modo alguno que esta fué una de las causas del politeismo. Driadas, y Nayades, el genio de los bosques, y el dios de los rios, por esta disposicion del ánimo se llegaban á forjar facilmente en las primeras edades del mundo, en cabezas de una imaginacion exaltada. Animados una vez por la fantasia aquellos objetos del campo que mas la llenaban, fué facil atribuirles alguna divinidad real, ó algun poder ó genio invisible que habitaba en ellos, ó que les pertenecia de un modo particular. La imaginacion se complació sobre manera en descubrir alguna cosa, en que pudiese fijarse con mas estabilidad: y aunandose tambien la credulidad con la imaginacion, causas muy ligeras bastaron para establecerlo.

De aquí se puede ver facilmente, en qué consiste que la personificacion haga tan gran figura en todas las composiciones en que se interesan la imaginacion ó las pasiones. En mil ocasiones es el lenguage mismo de la imaginacion; y por lo tanto merece ser examinada con particular cuidado. Tres son los diferentes grados de esta figura; lo cual es preciso advertir y distinguir para determinar la propiedad de su uso. El primero es cuando se atribuyen á objetos inanimados algunas de las propiedades y calidades de las criaturas vivientes: el segundo cuando se introducen objetos inanimados obrando como si tuvieran vida; y el tercero cuando se presentan hablandonos, ó escuchando lo que les decimos. LEC. XVI.

El primer grado, y el mas inferior, de esta figura consiste en atribuir á objetos inanimados algunas de las calidades de las criaturas vivientes. Cuando se hace esto, como suele hacerse por lo comun, en una ó dos palabras, y por medio de un epiteto añadido al objeto, como cuando decimos, *una tormenta rabiosa, una enfermedad solapada, un desastre cruel*; en este caso se eleva tan poco el estilo, que el discurso mas humilde la admite sin violencia alguna. A la verdad este grado de personificacion es tan debil, que se puede dudar si merece nom-

LEC. XVI bre de tal; y pudiera mas bien contarse por una simple metáfora. Sin embargo, empleado con felizidad añade á vezes viveza á la expresion; como en este verso de Virgilio:

Aut conjurato descendens Dacus ab Istro.
Georg. 2. v. 474.

O conjurado
El Istro al Daco baje á tierra llana.
Christ. de Mesa.

donde el epiteto personal *conjurato* aplicado al rio *Istro*, es infinitamente mas poético, que si se hubiera aplicado á la persona de esta manera:

Aut conjuratus descendens Dacus ab Istro.

Un poco de buen gusto hará sentir la diferencia entre estos dos versos.

El segundo grado de esta figura es cuando introducimos objetos inanimados obrando como los que tienen vida. Aqui damos ya un paso mas, y hacemos sensible la personificacion: pero la fuerza de esta figura es segun la naturaleza de la accion que atribuimos á los objetos inanimados, y segun la individualidad con que la describimos. Si esto se hace con alguna extension, viene bien solamente en arengas estudiadas, y en discursos elevados y elocuentes: pero tocandola ligeramente viene bien aun en asuntos de po-

ca elevacion. Ciceron, por ejemplo, hablando de los casos en que es lícito matar á otro en defensa propia, se vale de las siguientes palabras: *aliquando nobis gladius ad occidendum hominem ab ipsis porrigitur legibus.* (Orac. por Milon.) "A vezes las mismas leyes nos alargan la espada para matar á un hombre." La expresion es feliz: se personifican las leyes como extendiendo la mano y dandonos la espada para matar á uno. Personificaciones tan breves como estas pueden tener lugar aun en tratados morales, ó en obras de frio raciocinio: y con tal que sean fáciles y no alambicadas, y que no volvamos continuamente á ellas, hacen el estilo tan enérgico como animado. LEC. XVI.

Hasta aqui hemos hablado de la prosa. En la poesia son muy frecuentes las personificaciones de esta clase; y son la vida y el alma de ella. Todo queremos hallarlo animado en las descripciones de un poeta, que tiene viva fantasia. En esto sobresale Homero, padre y principe de los poetas. La guerra, la paz, los dardos, las picas, las ciudades, los rios, todo en una palabra tiene alma en sus escritos. Lo mismo sucede en Milton y Shakespeare. No hay en autor alguno personificacion mas notable que la siguiente de Milton, cuando pinta á Eva comiendo el fruto prohibido:

LEC. XVI. *So saying, her rash hand, in evil hour*
Forth reaching to the fruit, she pluck'd, she eat,
Earth felt the wound, and Nature from her seat,
Sighing through all her works, gave signs of woe,
That all was lost.——B. IX. 789.

Asi diciendo su imprudente mano
Llevó en mal punto al fruto prohibido:
Lo arrancó, y lo comió. La tierra toda
Sintió el golpe fatal: naturaleza
Removiendo su asiento, y sollozando
En sentidos lamentos demostraba,
Que todo se perdió. ——Lib. IX. v. 789.

Todas las circustancias y edades del hombre, la pobreza, la riqueza, la juventud, la vejez, todas sus disposiciones y pasiones, la melancolia, el amor, el dolor, el contento se pueden personificar con mucha propiedad en la poesia. De esto tenemos muchos ejemplos en el *Allegro* y el *Penseroso* de Milton, en el Himno de Parnell al Contento, en las Estaciones de Tompson, y en todos los buenos poetas: ni es facil poner límites en la poesia á esta clase de personificaciones.

Uno de los mayores placeres que nos da la poesia es ponernos siempre en medio de nuestros semejantes; y ver que todo piensa, siente, y obra como nosotros. El encanto principal, acaso, de esta especie de estilo fi-

gurado es hacernos entrar en sociedad con toda la naturaleza; y darnos interes hasta por los objetos inanimados, formando conexion entre ellos y nosotros á causa de la sensibilidad que les atribuye este estilo. Asi se se echa de ver en el siguiente hermoso pasage del verano de Tompson; en que la vida que da á toda la naturaleza, cuando describe los efectos del sol naciente, hace la escena singularmente alegre é interesante: LEC. XVI.

But yonder comes the powerful king of day
Rejoicing in the east. The lessening cloud,
The kindling azure and the mountain's brim
Tipt with æthereal gold, his near approach
Betoken glad. ——

——*By thee refined,*
In brisker measures, the relucent stream
Frisks o'er the mead. The precipice abrupt,
Projecting horror on the blacken'd flood,
Softens at thy return. The desart joys
Wildly, through all his melancholy bounds.
Rude ruins glitter; and the briny deep,
Seen from some pointed promontory's top,
Reflects from every fluctuating wave,
A glance extensive as the day. ——

Allá viene el potente rey del dia
El oriente alegrando. Ya la niebla
Se desvanece aljofarando el prado:
La bóveda azulada se enardece:
Las altas cumbres se retocan de oro:

LEC. XVI. Y todo inspira júbilo; y anuncia
Su próxima venida. ——

Por ti aclarado el argentado arroyo
Con mas viveza, y bullicioso anhelo
Salta en el prado: el despeñado risco,
Que horror daba al torrente ennegrecido,
Pierde á tu vuelta su horrido semblante.
El desierto, que en todos sus espacios
Alberga la tristeza, se alboroza.
Brillan las broncas ruinas: y el salobre
El ancho mar desde la cumbre aguda
De un alto promontorio contemplado
Reverbera en cada onda vagarosa
Lumbre tan viva cual la luz febea.

Esto mismo se ve señaladamente en el bellisimo pasage de Milton.

——*To the nuptial bower*
I led her blushing like the morn: all heaven
And happy constellations on that hour,
Shed their selectest influence; the earth
Gave Sings of gratulation, and each hill;
Joyous the birds; fresh gales and gentle airs
Whispered it to the woods, and from their wings
Flung rose, flung odours from the spicy shrub,
Disporting.——

B. VIII. v. 510.

Al tálamo nupcial, cual la mañana
Sonrosada llevéla: el cielo todo,
Los astros rutilantes aquella hora
Sembraban su benéfica influencia:
La tierra, los collados demostraban

Regocijo; los tiernos pajarillos
Cantaban llenos de placer mi dicha.
Y en los bosques los zéfiros serenos
Susurraban batiendo las alillas;
Y las rosas volaban; y volaban
Los aromas de arbustos olorosos,
Retozando con pasos vagarosos.

Lib. VIII. v. 510.

Resta hablar del tercero y superior grado de esta figura, cuando se introducen objetos inanimados no solo como sintiendo y obrando, sino como hablándonos, ó escuchando y oyendo lo que les decimos. Aunque esta clase de personificacion no es violenta en ocasiones; sin embargo es mas dificil en la ejecucion que las otras: porque es claramente la mas grandiosa de todas las figuras retóricas. Es el estilo de una pasion fuerte solamente; y por tanto jamas se debe intentar, sino cuando el ánimo está en gran manera agitado y acalorado. El entendimiento á la verdad, aun en medio de una sencilla descripcion, y sin que sus ideas salgan de los trámites ordinarios, puede complacerse en hacer una ligera personificacion de alguna cosa inanimada que obra como si tuviera vida. Pero es preciso que esté en una conmocion violenta, y que se haya separado muchísimo del modo comun de pensar, para llegar á personificar un objeto insen-

LEC. XVI. sible, en términos que lo conciba escuchando lo que decimos, ó internandose en nuestra suerte. Sin embargo, todas las pasiones fuertes se encaminan á usar de esta figura: y no solo usan de ella el amor, la cólera y la indignacion; sino aun las que parecen mas desanimadas, como el dolor, el remordimiento y la melancolia: porque todas las pasiones se esfuerzan por hallar desahogo; y si no hallan otro objeto, preferirán dirigirse á los bosques, á las rocas, y á las cosas mas insensibles, antes que determinarse á permanecer en silencio; especialmente si estas cosas estan de algun modo conexas con las causas y los objetos que han puesto el ánimo en agitacion. De aqui es que en la poesia, en la cual se da la mayor libertad al lenguage de la pasion, es facil presentar muchos ejemplos bellos de esta figura. Milton nos presenta uno bello en extremo en aquella arenga tierna y patética, que Eva hace al Paraiso poco antes de verse precisada á abandonarlo:

Oh! unexpected stroke, worse than of death!
Must I thus leave thee, Paradise? thus leave
Thee, native soil, these happy walks, and shades
Fit haunt of Gods! where I had hope to spend
Quiet, though sad, the respite of that day
That must be mortal to us both. O flowers!

That never will in other climate grow, LEC. XVI.
My early visitation, and my last
At ev'n, which I bred ut with tender hand
From the first opening bud, and gave you names!
Who now shall rear you to the sun, or rank
Your tribes, and water from the ambrosial fount?

B. XI. v. 268.

O golpe inesperado! mas terrible
Que el golpe de la muerte! Ya es forzoso
Que deje el Paraiso! Ya es forzoso
Te deje ¡ó patrio suelo! y á vosotras
Calles afortunadas y sombrias,
Mansion digna de un Dios! donde esperaba
Llegar en calma á anochecer el dia
Mortal para los dos. O flores bellas!
Que visitaba con placer y esmero;
Que yo criara con mi tierna mano;
Y que yo vi nacer, y nombres puse!
Quién ahora al sol os alzará; y en orden
Os pondrá que os realce; y oficioso
Os regará con la fontana pura
Que vierte la ambrosia?

Lib. XI. v. 268.

Este es enteramente el lenguage de la naturaleza, y de la pasion de una muger. Es de observar que todas las pasiones lastimeras son particularmente propensas al uso de esta figura. Las quejas que Filoctetes, en Sofocles, da á las rocas y á las cuevas de Lemnos en medio de su dolor y desesperacion son bellisimos ejemplos de esto:

LEC. XVI. Ὦ λιμενες, ὦ προβλητες, ὦ ξυνουσιαι
Θηρων ὀρειων, ὦ καταῤῥωγες πετραι
Ὑμιν ταδ'· ὀ γαρ ἀλλον οἰδ' ὀτῳ λεγω·
Ἀνακλαιομαι παρουσι τοις εἰωθοσι, &c.

O playa! ó promontorios! ó manidas
De fieras montarazes! ó altas rocas
Del mar airado hendidas! con vosotros
De estos males (no hay otro á quien los diga)
Con vosotros me quejo, con vosotros
Mis presentes amigos:

Sofocles en el Filoctetes, v. 964.

Hay ejemplos frecuentes, no solo en la poesia sino en la vida real, de personas que estando para morir, se despiden pateticamente del sol, de la luna, y de las estrellas, ó de otros objetos sensibles que los rodean. Dos son las reglas principales, que se deben observar en el manejo de esta especie de personificacion. La primera es no emprenderla jamas sino cuando somos impelidos de una pasion fuerte; y no continuarla cuando ésta comienza á decaer. Ella es uno de aquellos grandes adornos, que solo pueden hallar lugar en las partes mas ardientes y animadas de la composicion; y que aun en ellas se debe emplear con moderacion.

La segunda regla es no personificar por este estilo objeto alguno, que no tenga en sí mismo alguna dignidad; y que no pueda hacer buena figura en la altura en que queremos colocarlo. La observacion de esta re-

gla es indispensable aun en los grados inferiores de la personificacion: pero es mas indispensable, cuando se habla con un objeto personificado. Es natural hablar con el cadaver de un amigo difunto: pero hablar con la mortaja, que le cubre, introduce ideas bajas y degradantes. Asi tampoco es conforme á la dignidad de la pasion hablar con las diversas partes del cuerpo de alguno. Por esta razon debo condenar el siguiente pasage en el bellisimo poema de Pope, Eloisa á Abelardo: LEC. XVI.

Dear fatal name! rest ever unreveal'd,
Nor pass these lips in holy silence sealed.
Hide it, my heart, within that close disguise,
Where, mixed with God's his lov'd idea lies:
Oh! write it not my hand!—his name appears
Already written — Blot it out, my tears!
Nombre dulce y fatal! Nadie te sepa:
Ni pases de estos labios que sellados
Son en santo silencio: allá lo esconde
Tú, ó corazon, en el estrecho asilo
Donde mezclada está su amada idea
Con la de un Dios. ¡O mano no lo escribas!
Mas ay! ya le escribí. Lágrimas mias!
Borradle.

Aqui hay personificados diferentes objetos y partes del cuerpo; y se habla con cada uno de ellos: veamos con que propiedad. El primero es el nombre de Abelardo: á esto

LEC. XVI. no se puede hacer objecion razonable; porque como á vezes se pone el nombre de una persona por la persona misma, y sugiere las mismas ideas, admite esta personificacion con bastante dignidad. En segundo lugar Eloisa habla consigo misma; y personifica á su corazon con este objeto: como el corazon es una parte principal de la estructura humana, y á veces se pone por el ánimo ó sus afectos, tambien puede pasar esto sin nota. Pero cuando de su corazon pasa á su mano, y la dice que no escriba su nombre, esto es forzado y violento: una mano personificada es una cosa baja, y nada conforme al estilo de la verdadera pasion: y empeora aun la figura, cuando por último exhorta á sus lágrimas á que borren lo que su mano ha escrito. Estos dos versos tienen un ayre de concepto epigramático, que no sugiere la verdadera pasion; y que es del todo inadaptable á la ternura, que respira el resto de aquel excelente poema.

En las composiciones en prosa se debe usar de esta figura con mayor moderacion y delicadeza: en ellas no tiene la misma libertad la imaginacion que en la poesia. Para levantar la pasion á la altura competente no basta la fuerza de los números, ni el brillo del estilo. Sin embargo no deben excluirse de la prosa los apóstrofes á objetos inanima-

dos: pero tampoco deben introducirse sino en la oratoria mas sublime. Un orador público puede en ciertas ocasiones apostrofar con mucha propiedad á la religion, á la virtud, ó á su pais nativo, ó á alguna ciudad ó provincia que ha sufrido acaso grandes calamidades, ó ha sido la escena de alguna accion memorable. Pero es preciso tener presente que como estos apóstrofes son uno de los mayores esfuerzos de la elocuencia, jamas se deben emprender si no por personas de un genio extraordinario: porque si el orador no consigue mover por ellos nuestras pasiones, moverá seguramente á risa. No puede haber cosa mas fria, que una tentativa inoportuna y desgraciada de personificaciones, como estas, con especialidad si son largas. Vemos al escritor ú orador afanandose por expresar el lenguage de alguna pasion que ni siente, ni puede hacernos sentir: y quedamos no solo frios sino helados, y con bastante serenidad para criticar la ridicula figura que hace el objeto personificado; cuando debieramos quedar trasportados en fuerza del entusiasmo. Algunos escritores franceses, particularmente Bossuet y Flechier en sus sermones y oraciones fúnebres, han tentado y ejecutado esta figura con calor y dignidad. Sus obras merecen consultarse por ejemplos de éste, y otros adornos LEC. XVI.

LEC. XVI. del estilo. A la verdad la vivazidad y ardor del genio frances es mas oportuno para esta clase de oratoria animada, que el genio de los ingleses mas correcto pero mas flemático; el cual en sus obras prosaicas raras vezes hace uso de ninguna de estas figuras superiores de la elocuencia. En las oraciones fúnebres de Mr. Bossuet, que tengo por una de las mejores obras de la elocuencia moderna, se ven frecuentemente apóstrofes á objetos personificados, sostenidos con mucha alma. En la oracion fúnebre de Maria de Austria reyna de Francia, el autor se dirige á Argel al considerar las ventajas que las armas de Luis XIV. iban á ganar sobre él. "Antes de él la Francia casi sin bajeles en vano tocaba á los dos mares. Ahora desde levante á poniente se ven cubiertos de nuestras flotas victoriosas: y la osadia francesa por todas partes esparce el terror con el nombre de Luis. Tú cederás, tú caerás bajo este vencedor, Argel! Enriquecida con los despojos de la cristiandad, tú decias en tu avaro corazon, yo doy la ley en la mar; y las naciones son presa mia. Tú confiabas en la ligereza de tus bajeles. Pero tú te verás atacada dentro de tus muros, como un pájaro de presa entre sus rocas y en su nido, donde reparte su caza á sus polluelos. Ya entregas tus esclavos. Luis ha quebrantado

las cadenas con que oprimias á sus súbditos &c." En otro pasage de la misma oracion apostrofa de esta suerte á la Isla de los Faysanes, que se hizo famosa por haber sido la escena de aquellas conferencias, en que se concluyeron el tratado de los Pirineos entre Francia y España y el matrimonio de esta princesa con el rey de Francia. "Isla pacífica en que se han de concluir las diferencias de dos grandes Imperios, á quienes sirves de límites; isla eternamente memorable por las conferencias de dos grandes ministros; jornada augusta en que dos fieras naciones largo tiempo enemigas y reconciliadas entonces por Maria Teresa, se avanzan á sus confines, llevando al frente á sus reyes no ya para combatirse sino para abrazarse; fiestas sagradas, matrimonio afortunado, velo nupcial; puedo mezclar hoy vuestras ceremonias y vuestras pompas con estas pompas fúnebres, y el colmo de las grandezas con sus ruinas." En la oracion fúnebre de Henriqueta reyna de Inglaterra (que es acaso la mas noble de todas sus composiciones) despues de referir todo lo que ella hizo para sostener á su desgraciado esposo, concluye con este bello apóstrofe: "ó madre! ó muger! ó reyna admirable y digna de mejor fortuna, si las fortunas de la tierra fueran algo! Es preciso ceder al fin á vuestra suerte. Bastante ha- LEC. XVI.

LEC. XVI. beis sostenido el estado atacado por una fuerza invencible y divina. No queda ya sino que os mantengais firme entre sus ruinas." Basta ya de personificacion ó prosopopeya en todas sus diferentes formas.

El apóstrofe es una figura tan parecida á la personificacion, que no requiere se hable mucho de ella. En ella se habla con una persona real, pero que ha muerto ó está ausente, como si estuviera presente y nos escuchara. Se parece tanto esta figura á una plática hecha á objetos inanimados personificados, que á las dos figuras se les da á vezes el nombre de apóstrofe. Sin embargo, el verdadero apóstrofe es inferior en grandiosidad á la plática hecha á objetos personificados: porque se requiere menos esfuerzo de imaginacion para suponer presentes personas ya muertas ó ausentes, que para animar seres insensibles y hablar con ellos. Para que sean naturales estas dos figuras deben ser impelidas por la pasion; porque son el lenguage de ella, ó de las fuertes conmociones solamente. Entre los poetas es frecuente el uso del apóstrofe; como en Virgilio (Lib. II. Æneid.)

——Pereunt Hispanisque Dimasque
Confixi à sociis; nec te tua plurima, Pantheu,
Labentem pietas, nec Apollinis infula texit!

Los fuertes Dimas y Hispanis murieron,

Ambos heridos por la amiga mano:
Ni á ti, ó ilustre Panto, allí pudieron
Defender del furor argivo insano,
Tu piedad en que á todos excedias,
Ni la apolinea mitra que traias. Hern. de Velasc.

Los poemas de Ossian estan llenos de bellísimos ejemplos de esta figura: "Llora sobre las rocas, donde los vientos braman, ó doncella de Inistore; inclina tu bella cabeza sobre las aguas: ¡tú mas bella que el espiritu de los cerros, cuando á medio dia se mueve en un rayo de luz sobre el silencio de Morven! ¡El ha caido! ¡Tu juventud está abatida, pálida bajo la espada de Cuculin!" (Fingal lib. 1.) Quintiliano nos presenta un bellísimo ejemplo en prosa en el prólogo del libro sexto; cuando llorando la temprana muerte de su hijo, la cual habia acaecido mientras él escribia su obra, le hace un apóstrofe muy patético y tierno. *Nam quo ille animo, qua meditorum admiratione mensium octo valetudinem tulit? ¿ut me in supremis consolatus est? quam etiam jam deficiens, jamque non noster ipsum illum alienatæ mentis errorem circa solas litteras habuit? Tuosne ergo, ¡ò meæ spes inanes! ¿labentes oculos, tuum fugientem spiritum vidi? ¿Tuum corpus frigidum exangue complexus, animam recipere, auramque communem haurire amplius potui? Tene, consulari nuper*

LEC. XVI. *adoptione ad omnium spes honorum patris admotum, te avunculo prætori generum destinatum; te omnium spe atticæ eloquentiæ candidatum, parens superstes tantum ad pœnas amissi.* "Con qué espiritu, con qué asombro de los médicos sufrió una enfermedad de ocho meses. ¿Cómo me consolaba en sus últimos? ¿Cómo conservó solo para las letras, ya desmayado y perdido para mí, aquel desorden de su mente enagenada? ¡Vanas esperanzas mias! ¿yo ví cerrarse tus ojos, y te oí lanzar el último aliento? ¿Despues de abrazar tu cuerpo helado y sin vida pude yo volver en mí, y volver á respirar? Cuando acababa de verte elevado por la adopcion consular á la espectativa de todos los honores de tu padre, destinado para yerno de tu tio el pretor, y señalado por la opinion pública para llevar el premio de la elocuencia ateniense; ¿te pierde tu infeliz padre, que solo sobrevive para llorarte?" En este pasage se muestra Quintiliano tan buen orador, como se muestra buen crítico en toda su obra.

La brillante imaginacion de las antiguas naciones orientales era muy á propósito para estas figuras grandiosas del discurso; tales como las personificaciones fuertes, las pláticas dirigidas á objetos personificados, y los apóstrofes. Aun por eso se encuentran en

la sagrada Escritura ejemplos muy notables LEC. XVI.
de ellas. Jeremias profetizando en el cap. 47 la destrucion de los Filisteos, de Tiro, de Sidon, de Gaza y de Ascalon, dice: "¡O cuchillo del Señor! ¿hasta cuando no reposarás? ¿entrate en tu vaina, refrescate y calla? ¿Cómo reposará cuando el Señor le ha dado mandatos contra Ascalon, y contra sus regiones marítimas: y alli quedó de acuerdo con él?"

Hay un pasage que no debo omitir; porque contiene un conjunto de ideas sublimes, y de figuras grandiosas y atrevidas, mayor acaso que el que se encontrará en parte alguna. Se halla en el cap. 14 de Isaías, en que el Profeta describe de esta manera la caida del imperio asirio. "Tomarás esta parábola contra el rey de Babilonia; y dirás: cómo cesó el exactor, se acabó el tributo. Quebró el Señor el báculo de los impios, la vara de los que dominaban, al que indignado heria á los pueblos con llaga incurable, al que sojuzgaba las naciones con furor, y las perseguia con crueldad. Reposó y estuvo en silencio toda la tierra; se gozó y regocijó. Los abetos se alegraron tambien sobre tí, y los cedros del Líbano, diciendo: desde que dormiste no subirá quien nos corte. El infierno abajo se conmovió para salir al encuentro de tu venida. Despertó para tí á los

LEC. XVI. gigantes: todos los príncipes de la tierra, todos los príncipes de las naciones se levantaron de sus solios. Todos responderán, y te dirán: tambien tú has sido herido como nosotros: abatida ha sido tu soberbia; hasta los infiernos cayó tu cadaver: debajo de tí se tenderá la polilla; y tu cobertura serán los gusanos. ¡Cómo caiste del cielo, ó Lucifer, que nacias por la mañana! ¡cómo caiste en tierra, tú que llagabas las gentes! Tú que decias en tu corazon: subiré al cielo; sobre los astros de luz ensalzaré mi solio; me sentaré en el monte del testamento á los lados del aquilon. Subiré sobre la altura de las nubes; semejante seré al Altisimo. Mas al infierno seras precipitado en lo profundo del lago. Los que te vieren se llegarán á tí, y te contemplarán. ¿Por ventura es este el hombre que conturbó la tierra; que estremeció los reynos; que puso al mundo desierto; asoló sus ciudades, y no abrió las cárceles á sus cautivos? Todos los reyes de las naciones, todos durmieron en gloria, cada uno en su casa. Mas tú has sido arrojado de tu sepulcro como un tronco inutil, sucio y confundido con los que fueron muertos á cuchillo, y descendieron á lo mas hondo del lago, como cadaver podrido."

Todo este pasage está lleno de sublimidad. Todos los objetos estan animados: hay

variedad de personages: oimos á los judios, á los pinos y cedros del Líbano, á los manes de los reyes difuntos, al rey mismo de Babilonia, y á cuantos miran su cadaver, hablando todos por su orden, y haciendo sus papeles sin confusion.

LECCION XVII.

Comparacion, Antítesis, Interrogacion, Exclamacion, y otras figuras de diccion.

Estamos aun empeñados en examinar las figuras de diccion; las cuales como añaden mucha belleza al estilo si se emplean bien, y al mismo tiempo están expuestas á que se abuse mucho de ellas, piden un examen prolijo. Seria empalagoso detenerse en toda la variedad de expresiones figuradas de que hablan los retóricos: por esto me detendré solo en aquellas figuras esenciales que ocurren mas frecuentemente, y haré sobre ellas mis observaciones. Los principios y reglas que se establezcan acerca de ellas, bastarán para dirigir el uso de las demas, ya en prosa, ya en poesia He tratado completamente de la metáfora, que es la mas comun de todas: y en la leccion última discurri á cerca del hipérbole, de la personificacion, y del após-

LEC. XVII. trofe. En esta leccion concluiré lo que resta que decir sobre las figuras.

Voy á tratar primero de la comparacion ó del simil; figura empleada frecuentemente, tanto por los poetas, como por los prosadores, para adorno de la composicion. En otra leccion expliqué completamente la diferencia entre ésta y la metáfora. Una metáfora es una comparacion implícita; pero no expresada como tal: como cuando digo: Aquiles es un leon, dando á entender que se parece á un leon en valor ó fuerza. Es comparacion, cuando se expresa formalmente la semejanza entre dos objetos; y se explica en general con mas extension que la que pide la naturaleza de una metáfora; como cuando digo: "Las acciones de los principes son semejantes á aquellos grandes rios, cuyo curso ve cualquiera; pero cuyas fuentes han visto pocos." Este ligero ejemplo hará ver que una comparacion feliz es una especie de adorno relumbrante, que añade no poco lustre y belleza al discurso: y de aqui es que Ciceron llama á estas figuras, *orationis lumina*, lumbreras de la oracion.

El placer que nos causan las comparaciones, tan justo como natural, dimana de tres fuentes diversas. Lo primero, del placer que la naturaleza ha asociado al acto del entendimiento por el cual comparamos dos obje-

tos entre sí, y trazamos semejanzas entre los que son diferentes, y diferencias entre los que son semejantes; un placer cuya causa final es impelernos á notar, observar y hacernos adelantar en los conocimientos útiles. Esta operacion del entendimiento es natural y universalmente agradable; como aparece por el deleyte que los niños mismos tienen en comparar cosas entre sí, desde que son capaces de atender á los objetos que los rodean. Lo segundo, el placer de la comparacion nace de la ilustracion que el simil empleado da al objeto principal, de la idea mas clara que presenta de él, ó de la impresion mas fuerte que hace sobre el ánimo. Lo tercero, nace este placer de la introduccion de un objeto nuevo y singularmente espléndido, asociado al objeto principal de que tratamos; y de la agradable pintura que aquel objeto presenta á la fantasia: por ellas se presentan á la vista nuevas escenas, de que careceriamos sin su auxilio.

Todas las comparaciones se pueden reducir á dos clases: unas que explican, y otras que hermosean. Cuando un escritor asemeja á otra cosa el objeto de que trata, es siempre, ó á lo menos debiera ser siempre, con la mira de hacernos entender mas distintamente aquel objeto, ó de revestirlo y adornarlo. Todos los asuntos admiten compara-

LEC. XVII. ciones explicatorias. Aunque un autor raciocine sutilmente, ó trate el punto mas astracto de la filosofia, puede introducir con mucha propiedad una comparacion con el único objeto de que se entienda mejor su asunto. De esta naturaleza es la siguiente en el Hermes de Mr. Harris, empleada para explicar un punto muy astracto; á saber, la distincion entre los poderes de los sentidos, y la imaginacion en el entendimiento humano. "Como la cera, dice él, no seria buena para los sellos si no tuviera el poder de retener asi como de recibir la impresion; lo mismo se verifica en el alma, respecto á los sentidos y á la imaginacion. Los sentidos son su poder receptivo; la imaginacion su poder retentivo. Si ella tuviera sentidos sin imaginacion, seria no como la cera, sino como el agua; donde aunque se hacen al instante todas las impresiones, se borran tan pronto como se hacen." En esta clase de comparaciones tiene mas parte el entendimiento que la fantasia: y por tanto las únicas reglas que se deben observar acerca de ellas son que sean claras y útiles; que caminen á hacer mas distinta la idea del objeto principal; y que no nos extravien de él, y nos deslumbren. Pero las comparaciones introducidas no tanto con el objeto de instruir, como de adornar el asunto de que tratamos, son las

que ahora nos interesan principalmente como figuras de diccion; y son á la verdad las que ocurren mas frecuentemente. La semejanza, como antes dije, es el fundamento de esta figura. Pero no debemos creer que sea necesaria una semejanza rigurosa. Dos objetos pueden á vezes compararse uno con otro muy felizmente, aunque en nada se parezcan en la realidad, solamente porque se conforman en los efectos que producen en el ánimo; ó porque excitan una serie de ideas semejantes, ó por decirlo asi, concordantes; de suerte que el recuerdo del uno sirva para fortificar la impresion hecha por el otro. Por ejemplo, para describir la naturaleza de la música blanda y melancólica, dice Ossian: "La música de Carril era como la memoria de las alegrias pasadas, agradable y triste al alma." Esto es feliz y delicado. Sin embargo, no hay seguramente música alguna que tenga tal semejanza con los sentimientos del ánimo, como la memoria de las alegrias pasadas. Si hubiera sido comparada á la voz del ruiseñor, ó al murmurio de un arroyo, como la hubiera comparado un poeta ordinario, la semejanza habria sido mas rigurosa: pero fundando este simil en el efecto que produjo la música de Carril, el poeta al paso que nos comunica una imagen muy tierna, nos da al mismo tiempo una impresion mas

LEC. XVII. fuerte de la naturaleza y del tono de aquella música. "Semejante á la memoria de las alegrias pasadas, agradable y triste al alma."

En general, sea que se funden las comparaciones en la semejanza de los dos objetos comparados, ó en alguna analogia y conformidad en sus efectos; el requisito fundamental de una comparacion es que sirva para ilustrar el objeto, por el cual se ha introducido, y para darnos de él una idea mas fuerte. Son disimulables algunas ligeras excursiones de la fantasia en la continuacion del simil: pero jamas deben ser tales, que nos desvien mucho del objeto principal. Si el objeto es grande y noble, todas las circustancias de la comparacion deben encaminarse á engrandecerlo; si es bello, deben hacerlo mas amable; y si es terrible, deben llenarnos de mayor asombro. Pero para explicarnos con mas particularidad diremos, que las reglas de las comparaciones se refieren principalmente á dos articulos; á la propiedad de su introduccion, y á la naturaleza de los objetos de los cuales se toman.

Primera, la propiedad de su introduccion. De lo dicho aparece que las comparaciones no son, como las figuras de que hablé en la leccion última, el lenguage de una pasion fuerte. Ellas son el lenguage de la imaginacion mas bien que de las pasiones, de

una imaginacion viva á la verdad y acalorada, pero no turbada por alguna conmocion violenta ó agitadora. La pasion fuerte no admite este juguete de la fantasia. Ella no tiene sosiego para pensar en objetos que sean semejantes: antes se fija en aquel objeto que ha embargado el alma. Está muy agitada y llena de él para que pueda volver la vista á otra parte, ó fijar su atencion en alguna otra cosa. Asi apenas puede cometer un autor mayor defecto, que introducir un simil en medio de la pasion. En esta situacion se puede permitir una expresion metafórica; aunque aun en esto puede haber exceso: pero la pompa y gravedad de una comparacion formal son enteramente extrañas á la pasion. Haciendose esto se cambia la clave en un momento; respira el ánimo; y descubrimos que el escritor está enteramente tranquilo, cuando le suponiamos atormentado de una fuerte agitacion. Los trágicos ingleses suelen errar en esto. En algunos de los dramas de Rowe estan sembradas intempestivamente estas flores de similes. El Caton de Addison peca tambien en esta parte; como cuando Porcio al acabar de despedirse para siempre de Lucia, y cuando debiera naturalmente haber sido representado en la mas violenta angustia, da su respuesta en una comparacion estudiada y afectada: LEC. XVII.

LEC. XVII.

Thus o' er the dying lamp unsteady flame
Hangs quiv' ring on a point, leaps off by fits,
And falls again, as loth to quit its hold.
Thou must not go, my soul still hovers o' er thee,
And can't get loose.
Tal en un punto trémula la llama
De moribunda lámpara vacila:
Se apaga, y torna á arder; y otra vez torna
A apagarse y arder.......
No, no te ausentarás que todavia
Vuela el alma hácia tí; ni abandonarte
Es posible. ——————

Es preciso que todos conozcan que esto no es hablar el lenguage con que la naturaleza se explica en tales ocasiones.

Sin embargo, asi como la comparacion no es estilo de pasion fuerte; asi cuando se emplea para hermosear, tampoco es el lenguage de un ánimo enteramente tranquilo. Es una figura de dignidad: y para que sea oportuna, requiere siempre alguna elevacion en el asunto; porque supone á la imaginacion singularmente animada, aunque el corazon no esté agitado de pasion alguna. En una palabra, las comparaciones solo vienen bien en un estilo medio entre el muy patético, y el muy humilde. Aqui tiene un vasto campo, que da mucha margen al lucimiento de esta figura. Pero tambien es preciso cuidar de no recargar mucho de ella es-

te campo: porque, como se dijo antes, es un adorno relumbrante; y todo lo que relumbra, deslumbra y fatiga si se presenta con frecuencia. Los símiles deben usarse con moderacion aun en la poesia, pero mucho mas en la prosa: porque de otra suerte el estilo será ya tan dulce que empalague; y el adorno perderá su virtud y su efecto. Paso á tratar de las reglas relativas á los objetos, de los cuales se deben tomar las comparaciones; suponiendo que esten introducidas en su propio lugar. LEC. XVII.

En primer lugar, las comparaciones no se deben tomar de cosas que tengan una semejanza demasiado cercana y obvia con el objeto, con el cual las comparamos. El sumo gusto que hay en comparar, consiste en descubrir semejanzas entre cosas de especies diferentes, en que á primera ojeada no podiamos esperar semejanza alguna. Es falta de arte ó de ingenio para señalar la semejanza de dos objetos, buscarlos tan semejantes que todos vean que no pueden menos de serlo. Cuando Milton compara la aparicion de Satanas despues de su caïda á la del sol eclipsado, aterrando á las naciones con su portentosa oscuridad; vemos con placer la felicidad, y la dignidad de la semejanza: pero cuando compara el arbol de Eva en el Paraiso al arbol de Pomona, o Eva misma á

LEC. XVII. una driada ó ninfa del bosque, apenas recibimos placer; porque cualquiera ve que un arbol por precision se ha de parecer en varios respectos á otro arbol, y una muger bella á otra muger bella.

Entre los símiles defectuosos por la semejanza demasiado obvia debemos contar los que estan tomados de objetos ya trillados y familiares en el lenguage poético. Tales son las semejanzas de un héroe á un leon, de una persona dolorida á una flor que inclina su cabeza, de una pasion violenta á la tempestad, de la castidad á la nieve, de la virtud al sol ó á las estrellas, y otras muchas de esta especie de que abundan los escritores modernos de segunda clase; y que vemos manejadas por cualquiera versificador como por derecho hereditario. Estas comparaciones fueron acaso muy propias al principio para los objetos, á los cuales se aplicaron: y tuvieron su belleza en los poetas antiguos que las tomaron directamente de la naturaleza, y no de sus predecesores. Pero ahora son ya trilladas: y nuestros oidos estan tan acostumbrados á ellas, que no dan diversion á la fantasia. A la verdad no hay señal por la cual se pueda distinguir mas prontamente á un poeta de verdadero genio de otro de imaginacion pobre, como por el tenor de sus comparaciones. Todos los que se tienen por poe-

tas las usan con afectacion: pero al paso que un mero versificador no copia una imagen nueva de la naturaleza, la cual aparece á su genio esteril agotada por los que le han precedido, y por lo tanto se contenta con seguir humildemente sus huellas; á un autor de una imaginacion fogosa parece que la naturaleza le abre espontaneamente sus tesoros; y que la vista echando una ojeada rápida desde la tierra al cielo descubre nuevas formas, nuevas semejanzas entre objetos antes no observados, las cuales hacen á sus símiles originales, expresivos, y llenos de vida. Pero en segundo lugar, asi como las comparaciones no se deben fundar en semejanzas muy obvias; asi tampoco se deben fundar en las que son demasiado remotas: porque estas en lugar de ayudar á la fantasia, la ponen en tortura para comprenderlas; y no derraman luz alguna en el asunto. Se debe observar tambien, que una comparacion, que en las circustancias principales presenta una semejanza bastante cercana, puede ser violenta y oscura, si se le da mucha extension. No hay cosa mas opuesta al designio de esta figura, que andar á caza de un gran número de coincidencias en puntos menudos solo para mostrar hasta donde puede extender la semejanza el ingenio del poeta. Esta es la falta ordinaria de Cowley; cu-

LEC. XVII. yas comparaciones generalmente son tan prolijas, que son mas bien un ejercicio estudiado del espíritu, que una ilustracion del objeto principal. Basta abrir sus obras, especialmente sus odas, para hallar ejemplos por donde quiera.

En tercer lugar, el objeto de que se tome una comparacion jamas debe ser desconocido, ó tal que pocos puedan formar de él ideas claras. *Ad inferendam rebus lucem,* dice Quintiliano, *repertæ sunt similitudines. Præcipuè, igitur, est custodiendum, ne id quod similitudinis gratiâ adscivimus, aut obscurum sit, aut ignotum. Debet enim id quod illustrandæ alterius rei gratia assumitur, ipsum esse clarius eo quod illuminatur.* "Las comparaciones fueron inventadas para derramar luz en el asunto: por tanto debemos cuidar principalmente de no emplear un simil oscuro ó desconocido. Pues lo que se emplea para ilustrar alguna cosa, debe ser mas claro que lo mismo que se ilustra." De aqui es que no hacen verdadero efecto las comparaciones fundadas en descubrimientos filosóficos, ó en cosas que solo son conocidas de cierta clase de personas. Ellas se deben tomar de aquellos objetos ilustres y conocidos, que ó han visto los mas de los lectores, ó pueden concebir fuertemente: y esto me hace observar la falta en que suelen

incurrir los poetas modernos. Los antiguos LEC. XVII. tomaban sus símiles de aquel aspecto de la naturaleza, y de aquella clase de objetos con que estaban familiarizados ellos y sus lectores. De aqui es que los leones, los lobos y las serpientes eran entre ellos las fuentes copiosas, y muy propias de sus símiles: y habiendose hecho de ellas una suerte de imágenes clásicas y sagradas son adoptadas por los modernos muy frecuentemente; y á la verdad con poca razon, porque no son introducidas con propiedad. Ellos solo conocen por descripciones muchos de estos objetos: y á la mayor parte de los que leen versos les vendria mas al caso que se les describiesen leones ó serpientes por similes tomados de hombres, que describir hombres por similes de leones. Hoy dia podemos formar mas facilmente la idea de un combate feroz entre dos hombres, que entre un toro y un tigre. Cada pais tiene sus escenas particulares: y el buen poeta debe presentar estas escenas. La introduccion de objetos desconocidos ó de escenas extrañas manifiesta que el poeta no copia de la naturaleza, sino de otros escritores. Solo me resta observar,

En cuarto lugar, que en las composiciones serias ó elevadas jamas se deben tomar los similes de objetos bajos ó mezquinos. Estos objetos degradan la idea; cuando los sí-

LEC. XVII. miles se dirigen por lo comun á hermosearla y engrandecerla: y por tanto, á no ser en escritos burlescos, ó donde se introducen de propósito los similes para envilecer un objeto, jamas se nos deben presentar ideas bajas. A causa de esto han sido tachadas sin razon algunas de las comparaciones de Homero: pues se debe tener presente que la bajeza ó dignidad de los objetos depende en gran parte de las ideas y maneras de la edad en que se vive. Asi es que muchos similes tomados de incidentes de la vida rústica, los cuales nos parecen bajos, tuvieron mucha dignidad en la sencilla antigüedad.

Hasta aqui he considerado aquellas figuras de la elocucion que me ha parecido que merecian un examen mas particular; á saber la metáfora, el hipérbole, la personificacion, el apóstrofe y la comparacion. Solo resta hablar de algunas, cuyo uso y manejo se deducirá facilmente de los principios ya establecidos.

Asi como la comparacion se funda en la semejanza; asi la antítesis se funda en el contraste ú oposicion entre dos objetos. El contraste hace siempre que cada uno de los objetos contrastados aparezca en una luz mas fuerte. Lo blanco, por ejemplo, jamas parece tan blanco como cuando está junto á lo negro. La antítesis puede pues emplearse

ventajosamente en muchas ocasiones para fortificar la impresion que queremos que haga un objeto. De esta manera Ciceron, en su oracion por Milon, representando la improbabilidad de que Milon hubiese formado el designio de matar á Clodio en un tiempo en que ninguna circustancia favorecia este designio, y despues que habia dejado perder otras oportunidades en que con mas facilidad y seguridad pudiera haber llevado á efecto el mismo designio si le hubiese formado, nos hace convencernos mas y mas de esta improbabilidad por un uso diestro de esta figura. *Quem igitur cum omnium gratiâ interficere noluit, hunc voluit cum aliquorum querela? Quem jure, quem loco, quem tempore, quem impunè non est ausus, hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis non dubitabit occidere?* "¿Es creible que quisiese matar con sentimiento de algunos al que no quiso matar con gusto de todos? ¿Se puede creer que se determinase á matar injustamente, en tiempo y lugar nada oportunos, y con riesgo de su vida, al que no osó matar justamente, en tiempo y lugar aproposito, y sin riesgo de su persona?" Para hacer mas completa una antítesis conviene siempre, que las palabras y miembros de la sentencia, que expresan los objetos contrastados, esten construidos con igual-

LEC. XVII. dad, como en este ejemplo de Ciceron; y que correspondan unos á otros. Esto nos hace advertir mas el contraste, oponiendo mas claramente unas á otras las cosas que oponemos; de la misma manera que cuando contrastamos un objeto blanco y otro negro para percibir toda la diferencia de su color, escogemos dos objetos de un mismo tamaño, y los colocamos en una misma luz. Su semejanza en ciertas circunstancias hace en otras mas palpable su desemejanza.

Tambien es preciso observar, que el uso frecuente de las antítesis, especialmente donde es sutil y conceptuosa la oposicion entre las palabras, suele hacer desagradable el estilo. Una sentencia como la siguiente de Séneca sienta muy bien cuando está sola: *Si quem volueris esse divitem, non est quod augeas divitias, sed minuas cupiditates.* "Si quieres que una persona sea rica, no trates de aumentar sus riquezas, sino de disminuir sus deseos:" ó esta. *Si ad naturam vives, numquam eris pauper: si ad opinionem, numquam dives.* "Si vives conforme á la naturaleza, nunca serás pobre; si conforme á la opinion, nunca rico." Una máxima ó dicho moral admite muy bien este giro de construccion; tanto porque se supone que es fruto de la meditacion, como porque se dirige á grabarse en la memoria; la cual

lo recuerda mas facilmente por medio de estas expresiones contrastadas. Pero cuando se sigue una cadena de estas sentencias; cuando este es el estilo favorito de un autor, es defectuoso: y en esta parte Séneca ha sido censurado muchas vezes, y con razon. Este estilo aparece demasiado estudiado, y trabajado: y nos hace ver que su autor atiende mas al modo de decir las cosas, que á las cosas mismas El doctor Young, aunque escritor de genio, era muy apasionado de las antitesis. En su Estimacion de la vida humana hallamos páginas enteras por este estilo: "El aldeano se queja á voz en grito; el cortesano murmura en secreto. En la pobreza ¡qué afliccion! En la abundancia ¡qué saciedad! Los grandes tienen tanta dificultad para expender con placer, como los pequeños para trabajar con fruto. Los ignorantes se disgustan á causa de sus mal fundadas esperanzas: los sabios se desaniman á causa de sus conocimientos. La ignorancia ocasiona equivocaciones; las equivocaciones malogro de esperanzas, y este malogro es miseria. El conocimiento, por el contrario, nos hace formar juicio verdadero: y el juicio verdadero de las cosas humanas nos hace ver que no bastan para nuestra felizidad." Hay demasiado brillo en este estilo, para que agrade por mucho tiempo: y nos fatiga tener que aten-

LEC. XVII, der á sentencias tan elegantes y artificiales, repetidas tantas vezes.

Hay otra especie de antítesis, cuya belleza consiste en sorprendernos por el inesparado contraste de las cosas que reune. En esta se puede manifestar mucho espiritu: pero viene bien solamente en obras de esta clase y en las jocosas; y no tiene lugar en las composiciones graves. Pope, que es muy apasionado de antítesis, es á vezes feliz en el uso de esta figura. Asi en su Robo del Bucle:

Whether the nymph shall break Diana's law,
Or some frail chína jar receive á flaw;
Or stain her honour, or her new brocade;
Forget her prayers, or miss a masquerade;
Or lose her heart, or necklace, at á ball,
Or whether heaven has doomed that Shock must fall.

En nebulosa noche oculta el hado
Si la niña del Silfo abandonada
De Diana quebrará la ley severa;
O el vaso de la frágil porcelana:
Si manchará su honor ó su brocado:
O el rezo diario dejará en olvido:
O perderá la máscara inocente:
O dejará en el bayle por descuido
Su corazon, ó su collar de perlas:
O el cielo acaso decretó en su enojo
Que muera su perrilla.——

La agudeza de un epigrama consiste por lo

comun en alguna antítesis de esta clase, sor- LEC. XVII.
prendiendonos por el giro agudo é inesperado, que da al pensamiento: y será mas feliz cuanto mas breve sea.

Las comparaciones y antítesis son figuras frias por su naturaleza; obra de la imaginacion, y no de las pasiones. Las interrogaciones y exclamaciones, de las cuales voy á tratar, son figuras apasionadas. A la verdad ellas son en muchas ocasiones un lenguage tan legítimo de la pasion, que su uso es extremamente frecuente: y en las conversaciones ordinarias, cuando los hombres estan acalorados, prevalecen tanto como en la oratoria mas sublime. El uso literal de la interrogacion es hacer una pregunta: pero cuando los hombres son impelidos de las pasiones, ponen en forma de pregunta todo lo que quieren afirmar ó negar con mucha vehemencia; expresando de esta suerte la gran confianza en la verdad de sus propios sentimientos, y apelando á sus oyentes para la imposibilidad de lo contrario. De esta manera la Escritura en el cap. 23 de los Números dice: "No es Dios como el hombre, para que mienta; ni como el hijo del hombre, para que se mude. Dijo pues; ¿Y no lo hará? habló: ¿y no lo cumplirá?" De esta manera, Demóstenes dirigiendose á los atenienses: "Decidme, andareis siempre

LEC. XVII. dando vueltas, y preguntándoos unos á otros ¿qué novedades? ¿qué novedades mas espantosas, que la de que el hombre de Macedonia hace guerra á los atenienses; y dispone de los negocios de la Grecia?.... ¿Filipo ha muerto? No, pero está enfermo. ¿Qué os importa que viva ó muera? Porque si aconteciese algo á este Filipo, inmediatamente resucitariais otro." Todo esto, dicho sin interrogacion, hubiera sido debil é ineficaz: pero el calor y la vehemencia que envuelve este método de preguntar, despierta á los oyentes; y los hiere con mas fuerza.

A vezes se pueden emplear con propiedad las interrogaciones en medio de unas conmociones nada superiores á las que se excitan naturalmente prosiguiendo con calor un raciocinio. Pero las exclamaciones solo vienen bien en las fuertes conmociones del ánimo; en la sorpresa, admiracion, cólera, alegria, dolor, y otras semejantes:

Heu pietas! heu prisca fides! invictaque bello
Dextera!

¡O piedad! ¡O fe antigua! ¡O indomable
Diestra en la guerra!

Tanto las interrogaciones como las exclamaciones, y otras cualesquiera figuras apasionadas de la elocucion, obran en nosotros por

medio de la simpatía. Esta es un principio
muy poderoso, y universal en nuestra naturaleza; y nos dispone á tomar parte en todos los sentimientos y pasiones que vemos expresadas por otros. De aqui es que una sola persona, que se mezcla en una compañia con fuertes señales de melancolia, ó de dolor en su semblante, difunde en un momento esta pasion por toda ella. De aqui es que en una gran concurrencia se comunican tan facilmente las pasiones; y se esparcen tan prontamente por aquel poderoso influjo, que jamas dejan de tener las ojeadas animadas, los gritos, y gestos de la multitud. Siendo pues las interrogaciones y exclamaciones signos naturales de un ánimo conmovido y agitado; siempre que se usen con propiedad, nos disponen á simpatizar con las disposiciones de aquellos que las usan, y á sentir lo que sienten.

De aqui se infiere, que la regla principal acerca del manejo de estas figuras, es que el escritor atienda al modo con que la naturaleza nos dicta, que expresemos una conmocion ó pasion; que dé á su lenguage éste, y no otro giro: y sobre todo, que jamas afecte el estilo de una pasion que no siente. Puede usar con mucha libertad de las interrogaciones, entrando estas, como dije arriba, en el curso ordinario del lenguage y

LEC. XVII. del raciocinio; aun cuando se suponga que el ánimo no padece mucha vehemencia. Pero debe ser mas reservado en el uso de las exclamaciones. No hay cosa que haga peor efecto que el uso frecuente é inoportuno de ellas. Los escritores novicios imaginan que esparciendolas con abundancia, hacen ardientes y animadas sus composiciones. Pero sucede todo lo contrario: porque las hacen excesivamente frias. Cuando un autor está siempre convidandonos á que entremos en transportes, que no puede inspirar por lo que ha dicho; no solo nos disgusta, sino que nos hace rabiar. No excita simpatia alguna: porque no nos da pasion alguna suya, en que podamos tomar parte. Nos da palabras, y no sentimientos; y de consiguiente no puede excitar pasion alguna, sino á lo mas la indignacion. Por esto me inclino á pensar que no se equivocó mucho el que dijo; que cuando mirando un libro hallaba páginas enteras llenas de puntos de admiracion, tenia bastante para arrimarlo á un lado. Y á la verdad que por estos puntos de admiracion, de que tanto abundan ciertos escritores, no podrá uno saber á vezes, si es ó no exclamacion lo que pretenden: porque se ha hecho moda entre estos escritores, añadir puntos de admiracion á sentencias que no son mas que simples afirmaciones ó proposiciones: como

si por medio de una puntuacion afectada pudiesen hacer que en el ánimo del lector pasasen por figuras grandes de elocucion. Muy parecida á esta es la traza, practicada por algunos escritores, de separar casi todos los miembros de sus sentencias por medio de puntos suspensivos ó lineas en blanco; como si estos vacios les diesen alguna especial importancia; y pidiendo de paso que hagamos una pausa en cada palabra, y la pesemos bien. Creo que esto se puede llamar una figura tipográfica de diccion. Ni parece digna de imitacion (ya que vamos hablando de las trazas de los escritores, para aumentar la importancia de las palabras) la costumbre que hubo hace algun tiempo de distinguir con letra bastardilla las palabras significantes de cada sentencia. A vezes vienen bien estas distinciones. Pero cuando llegamos á señalar con ellas toda palabra tenida por enfática; estas palabras se llegan á amontonar tanto en la imaginacion del lector, que las páginas se cubren de ellas sin mas efecto que ofender la vista, y causar confusion. A la verdad, si el sentido es el que señala las expresiones mas enfáticas; de poco servirá una variacion en el tipo, especialmente si esta es frecuente. Por esta razon los escritores clásicos de los tiempos pasados dejaron á un lado todos estos débiles apoyos de la energia. y para LEC. XVII.

LEC. XVII. dominar la atencion, confiaron enteramente en el peso de sus sentimientos. Pero volviendo de esta digresion.

Otra figura de elocucion, propia totalmente de las composiciones ardientes y animadas, es la que los críticos llaman vision: cuando en lugar de referir alguna cosa pasada, usamos del tiempo presente; y la describimos como si estuviese pasando actualmente delante de nosotros. De esta manera Ciceron en su oracion 4. contra Catilina. "*Videor enim mihi hanc urbem videre lucem orbis terrarum, atque arcem omnium gentium subito uno incendio concidentem; cerno animo sepulta in patria miseros atque insepultos acervos civium; versatur mihi ante oculos aspectus Cethegi, et furor in vestra cæde bachantis.*" "Paréceme que veo á esta ciudad, luz del orbe, y baluarte de todas las gentes, cayendo de golpe en un incendio: veo delante de mí montones de ciudadanos infelizes, que yacen insepultos entre las ruinas de su patria: tengo delante de los ojos el semblante de Cetego, rebosando una feroz alegria al ver vuestra miseria." Esta especie de descripcion supone cierto entusiasmo, que en algun modo hace salir de sí al que describe; y cuando está bien ejecutada, hace por precision una fuerte impresion en el oyente o lector, en fuerza de aque-

lla simpatia que antes expliqué. Pero para que sea felizmente ejecutada, requiere una imaginacion singularmente ardiente, y una eleccion tan feliz de circustancias, que nos haga creer que tenemos delante de los ojos la escena descrita. De otra suerte produce el mismo efecto que todas las débiles tentativas para hacer apasionadas las figuras; á saber, hacer ridículo al autor, y dejar al lector mas frio y menos interesado que antes. Las mismas observaciones son aplicables á la repeticion, suspension, correccion, y otras muchas de aquellas figuras de diccion, que los retóricos han contado entre las bellezas de la elocuencia. Ellas son ó no bellas, segun que son ó no expresiones genuinas del sentimiento, ó de la pasion que se intenta excitar. Dejemos que la naturaleza y la pasion hablen siempre su propio lenguage; que ellas sugerirán figuras en abundancia. Pero cuando queremos contrahacer un ardor que no sentimos; no hallaremos figuras que suplan el defecto, ó encubran la impostura. LEC. XVII.

Hay una figura (y será la última que mencione) de uso frecuente entre los oradores públicos, particularmente del foro; en la qual insiste mucho Quintiliano: y se llama amplificacion. Esta consiste en una artificiosa exageracion de todas las circustancias

LEC. XVII. de algun afecto ó accion que necesitamos colocar en una luz fuerte; sea buena ó sea mala. No es tanto una figura, cuanto el manejo artificioso de varias, que hacemos que se dirijan á un punto. Esto se puede conseguir por el uso propio de términos que engrandecen ó extenuan, por la regular enumeracion de los particulares, ó por la reunion de todo el conjunto de circustancias, ó por medio de comparaciones con cosas de la misma naturaleza. Pero el instrumento principal que ella emplea es el climax, ó progresion gradual de una circustancia sobre otras, hasta que la idea llegue á lo sumo. Antes hablé del climax en el sonido: el climax en el sentido, cuando está bien manejado, es una figura que jamas deja de hacer fuerte una amplificacion. El ejemplo comun de este es aquel pasage conocido de Ciceron, que sabe cualquier niño de escuela: "*Facinus est vincire civem Romanum; scelus verberare; prope parricidium necare; quid dicam in crucem tollere?*" "Delito es encadenar á un ciudadano romano; maldad es azotarlo; casi parricidio matarlo; y ¿qué diré, qué es crucificarlo?" Daré un ejemplo de un alegato impreso de un famoso jurisconsulto escocés, Jorge M'Kencie. Es una exhortacion á un juez en el caso de una muger acusada de haber muerto á su hijo. "Ca-

balleros, si alguno hubiese muerto en alguna parte á otro; si un contrario hubiese muerto á su contrario, ó una muger hubiese ocasionado la muerte de su enemigo; aun estos criminales hubieran sido castigados de muerte por la ley cornelia. Pero si este niño inocente, que no podia grangearse enemigos, hubiese sido muerto por su propia nodriza ¿qué castigos no hubiera pedido entonces la madre? ¿Con qué gritos y exclamaciones no habria atronado nuestros oidos? ¿Qué dirémos pues, cuando una muger culpable de homicidio, una madre rea de la muerte de su inocente hijo, ha cometido todos estos delitos en un solo crímen; un crímen detestable por su naturaleza, prodigioso en una muger, increible en una madre; y cometido contra uno, cuya edad imploraba la compasion, cuya estrecha relacion reclamaba el afecto, y cuya inocencia merecia el mayor favor?" Debo advertir, sin embargo, que estos climax tan regulares, aunque tienen mucha belleza, tienen al mismo tiempo no poca apariencia de arte y de estudio: y por lo tanto aunque se pueden permitir en arengas formales, no son lenguage de mucho calor y sentimiento; el cual pocas vezes camina con pasos tan medidos. Ni á la verdad son mas oportunos para persuadir, que la coordinacion de circustancias en un

LEC. XVII. orden menos artificial; porque cuando aparece mucho arte, nos ponemos siempre en vela contra los engaños de la elocuencia: pero cuando el orador ha discurrido con energía, y por la fuerza de sus argumentos ha hecho bueno su punto principal, puede entonces aprovechándose de la favorable disposicion de nuestros ánimos, hacer uso de aquellas figuras artificiales, que nos confirman en nuestra creencia, y encienden nuestros ánimos...

LECCION XVIII.

Lenguage figurado, caracteres generales del estilo difuso, conciso, debil, nervioso, árido, llano, limpio, elegante, florido.

Habiendo tratado extensamente de las figuras del habla, de su origen y naturaleza, y de aquellas que merecen un examen particular; antes de dar fin á este asunto creo de mi obligacion hacer algunas observaciones tocante al uso y á la propiedad del lenguage figurado en general. Es verdad que van ya hechas algunas. Pero como suelen cometerse grandes errores en esta parte del estilo, especialmente por los jóvenes; no será de mas reunir aqui, bajo un punto de

vista, las reglas mas importantes. LEC. XVIII.

Repetiré desde luego una observacion que hize antes: á saber, que no todas las bellezas de la composicion, ni aun las principales, dependen de los tropos y las figuras. Antes algunos de los pasages mas sublimes y patéticos de los autores célebres estan expresados en el estilo mas sencillo y sin figura alguna; como lo hize ver antes con ejemplos. Por el contrario, una composicion puede abundar de estos adornos estudiados; y el lenguage puede tener mucho artificio, y ser espléndido y muy figurado, sin que por esto deje de ser fria é insignificante la composicion. Dejando aparte el sentimiento y el pensamiento, los cuales constituyen el mérito real y duradero de una obra; si el estilo es duro y afectado, si es defectuoso en punto de claridad y precision, ó de facilidad y limpieza, no podran hacerlo agradable cuantas figuras se empleen al intento: pues estas podrán deslumbrar á los ignorantes, pero no á los inteligentes.

En segundo lugar, para que sean bellas las figuras, deben nacer naturalmente del asunto. He hecho ver que todas ellas son el lenguage de la imaginacion ó de la pasion; algunas sugeridas por la imaginacion, cuando se la despierta y anima, como las metáforas y comparaciones; y otras por la pasion

LEC. XVIII ó una conmocion mas encendida, como las personificaciones y los apóstrofes. De consiguiente son bellas solamente las figuras, cuando son obra de la imaginacion ó de las pasiones. Es preciso que nazcan de suyo: que corran de un ánimo inflamado por el objeto que trata de describir: y jamas debemos interrumpir la serie de ideas por andar á caza de figuras. Si se buscan á sangre fria y con designio de adornar la composicion, hacen malísimo efecto. Es tener ideas muy equivocadas de los adornos del estilo, creer que son cosas separadas del asunto mismo; y que se le pueden coser como una cinta á un vestido. Esto es como si:

Purpureus late qui splendeat unus aut alter
Assuitur pannus. ——Hor. Ep. ad Pisones.

Uno y otro retazo se le zurce
De púrpura, que brille de bien lejos.

Esta idea falsa es la que á vezes ha hecho mirar con desprecio las bellezas de los escritos. Los adornos verdaderos y convincentes del estilo estan en la sustancia misma del asunto; y llevan los mismos pasos que el tenor del pensamiento. Un escritor concibe fuertemente su asunto: su imaginacion se llena de él; y se derrama de suyo en aquel lenguage figurado que ella tiene na-

turalmente. No supone conmocion que no excite en él el asunto: habla como siente: y su estilo será hermoso; porque sus sensaciones son animadas. Cuando la fantasia está desmayada, y nada encuentra que la despierte; lo mejor es no hacer violencia alguna en busca de figuras: porque seria trabajar, como se dice, "invita Minerva." Si dió con algunas figuras, se descubrirá luego que son violentas: y en tal caso mejor fuera que no las hubiese. LEC. XVIII.

En tercer lugar, aun cuando la imaginacion impele, y el asunto mismo hace nacer las figuras, no deben emplearse estas con demasiada frecuencia. Es calidad esencial de toda belleza ser sencilla en sus arreos, *simplex munditiis.* No hay cosa que disminuya mas el peso y la dignidad de una composicion, que la demasiada atencion al adorno. Cuando los adornos cuestan trabajo, se descubre siempre este. Aunque no cuesten trabajo alguno, el lector ó el oyente puede empalagarse de ellos: y cuando son muy frecuentes, dan á entender que el escritor es de un genio ligero y superficial, que se mortifica mas por apariencias que por cosas sólidas. Las reglas de los críticos antiguos sobre este asunto estan llenas de cordura; y merecen la mayor atencion. *Voluptatibus maximis*, dice Ciceron en el Lib. III del

LEC. XVIII. Orador, *fastidium finitimum est in rebus omnibus. Quo hoc minus in oratione miremur; in qua vel in poetis, vel oratoribus possumus judicare concinnam, ornatam, festivam sine intermisione, quamvis claris sit coloribus picta vel poesis vel oratio, non posse in delectatione esse diuturna. Quare benè et preclarè quamvis nobis sæpe dicatur, bellè et festivè nimium sæpe nolo.* "En todas cosas el fastidio toca de cerca á los mas vivos deleytes: por lo que debemos admirarnos menos de que suceda esto en la elocuencia; en la cual por los mismos poetas y oradores podemos venir en conocimiento de que una oracion y un poema, elegantes, adornados y festivos sin interrupcion, aunque tengan un colorido hermoso, no pueden deleytar por mucho tiempo. Por tanto yo quisiera que se nos alabara con frecuencia por expresarnos bien y con propiedad; mas no demasiado por escribir con brillantez y con gracejo." Al mismo fin se dirigen las excelentes reglas con que concluye su tratado sobre las figuras. Lib IX cap. 3. *Ego illud adjiciam breviter, sicut ornant orationem opportunè positæ, ita ineptissimas esse cum immodicè petuntur. Sunt qui neglecto rerum póndere et viribus sententiarum, si vel inania verba in hos modos depravarunt, summos se judicant artifices; ideoque*

non desinunt eas nectere: quas sine sententia sectare, tam est ridiculum quam quærere habitum, gestumque sine corpore. Ne hæ quidem quæ rectè fiunt, densandæ sunt nimis. Sciendum in primis quid quisque postulet locus, quid persona, quid tempus. Major enim pars harum figurarum posita est in delectatione. Ubi vero atrocitate, invidiâ, miseratione pugnandum est ¿quis feret verbis contrapositis, et similibus, et pariter cadentibus irascentem, flentem, rogantem? Cum in his rebus cura verborum deroget affectibus fidem; et ubicumque ars ostentatur, veritas abesse videatur. "Añadiré brevemente acerca de las figuras, que asi como adornan la oracion cuando son oportunas; asi la desfiguran cuando se usan con exceso. Hay algunos que descuidando el peso y nervio de las sentencias se creen grandes oradores, si á palabras vanas aciertan á dar estas modificaciones: por esto no cesan de amontonar estos adornos; los cuales sin el peso de la sentencia son tan ridículos, como las máscaras y los vestidos sin haber cuerpos á que aplicarlos. Aun las figuras que nacen del asunto, no deben usarse en demasia. Se debe considerar ante todas cosas lo que piden el lugar, la persona y el tiempo; pues la mayor parte de las figuras son para el deleyte: y en donde hay que

LEC. XVIII. pugnar con la atrocidad y lamentos ¿quién sufrirá que el enojado, lloroso ó suplicante se aplique á las antítesis, semejanzas y cadencias iguales? Porque en estas materias el cuidado por las palabras quita la fé á los afectos: y en donde quiera que se hace ostentacion del arte, parece que falta la verdad." Despues de tan juiciosas y útiles observaciones, solo tengo que hacer una advertencia en esta parte.

Es tan claro que asuntos diferentes deben ser tratados en diferentes suertes de estilo, que no insistiré en su ilustracion. Cualquiera conoce que los tratados de filosofia, por ejemplo, no deben componerse en el mismo estilo, que las oraciones. Cualquiera conoce tambien que las diferentes partes de una misma composicion requieren un estilo y manera diferentes. En un sermon, por ejemplo, ó una arenga la aplicacion ó peroracion admite mas adornos, y requiere mas calor que la parte didáctica ó doctrinal. Pero lo que quiero advertir al presente es, que en medio de esta variedad encontraremos aun en las composiciones de un autor alguna especie de uniformidad, ó manera que le distinga, y un caracter de estilo visiblemente dominante en todos sus escritos, y enteramente conforme á su genio y disposicion de ánimo. El estilo de las oraciones de Tito

Livio se distingue, como debe, del resto de la historia. Lo mismo sucede en las obras de Tácito. Sin embargo, tanto en las oraciones de aquel como en las de este podemos señalar claramente la manera característica de ambos, la magnifica abundancia del uno, y la sentenciosa concision del otro. *Las Cartas persianas* y el *Espíritu de las leyes* son obras de un mismo autor. Requieren seguramente una composicion muy distinta; y se diferencian muchisimo: pero vemos siempre la misma mano. El genio determina siempre á una especie de estilo mas bien que á otra. Donde nada de esto se descubre; donde no se manifiesta un caracter particular en las composiciones de un escritor, podemos inferir justamente que es un autor ordinario y chavacano; y que escribe por imitacion, y no á impulsos de un genio original. Como los pintores mas celebrados se distinguen por su manera; asi los mejores y mas originales escritores se reconocen y distinguen en todas sus obras por su estilo y manera particular. En este punto apenas se encuentran excepciones.

Los críticos antiguos atendian á estos caracteres generales del estilo, que vamos ahora á considerar. Dionisio de Halicarnaso, en el cap. 25. De la coordinacion de las palabras, los divide en tres clases, con el nom-

LEC. XVIII. bre de estilo austero, florido y medio. Por estilo austero entiende un estilo que se distingue por su energia y firmeza; y donde no se ha hecho aprecio de la suavidad y del ornato. Da por modelos de este estilo á Píndaro y Esquilo entre los poetas, y á Tucídides entre los prosadores. Por estilo florido entiende, segun lo indica el mismo nombre, un estilo adornado, fluido y dulce; que estriba mas en el número y en la gracia, que en la energia: por ejemplo de esto dá á Hesiodo, Safo, Anacreonte, Eurípides, y principalmente Isócrates. Estilo medio es el que participa de estos dos, y de sus bellezas: en esta clase coloca á Homero y á Sófocles entre los poetas, y entre los prosadores á Herodoto, Demóstenes, Platon, y (lo que parece extraño) á Aristóteles. Es preciso que sea muy extensa una clase para colocar en ella en punto de estilo á Platon y Aristóteles. Ciceron y Quintiliano hacen tambien una triple division del estilo, aunque con respecto á sus diversas calidades, en lo que les siguen los mas de los escritores modernos de retórica; *el sencillo, tenue ó sutil, el grave ó vehemente, y el medio ó templado.* Pero estas divisiones, y las ilustraciones que dan á cerca de ellas, son tan vagas y generales, que con ellas poco podemos mejorar nuestras ideas en materia de estilo. Por tan-

to me esforzaré á ser algo exacto y preciso en el particular. LEC. XVIII.

Una de las primeras y mas óbvias distinciones del estilo es la que resulta de la mayor ó menor extension que el autor da á sus pensamientos. Esta distincion forma el estilo difuso y el conciso. El escritor conciso comprime sus pensamientos en las menos palabras que puede: cuida de emplear solo las mas expresivas: y cercena como redundante toda expresion que no añade alguna cosa esencial al sentido. No desecha los adornos siempre que puedan hacer mas vivo y animado el estilo: pero se vale para esto de aquellas figuras que mas bien le dan fuerza que gracia. Jamas presenta dos vezes una misma idea. Se contenta con ponerla en el punto de vista mas ventajoso: y el que se descuide, puede contar con que no volverá á verla bajo otro aspecto. En la coordinacion de las sentencias mira á la brevedad y al nervio de la diccion, antes que á la cadencia y harmonia del período. Procura la posible precision en ellas, aspirando á sugerir á la imaginacion del lector mas de lo que dice expresamente.

Un escritor difuso desenvuelve sus pensamientos completamente: los coloca bajo diferentes aspectos: y dá al lector todos los auxilios posibles para que los entienda bien.

LEC. XVIII. No cuida mucho de explicarse desde luego cabalmente; porque volverá á tocar el asunto: y si carece de energia, lo suplirá por la abundancia. Los escritores de este caracter son apasionados á la magnificencia y amplificacion: sus períodos corren naturalmente con alguna extension: y como sobra lugar para toda clase de adornos, los reciben francamente.

Cada una de estas maneras tiene sus ventajas particulares: y llevada al extremo tiene igualmente sus inconvenientes. El extremo ó exceso de la concision quiebra y oscurece el sentido: inclina al estilo demasiado agudo, y linda en el epigramático. El extremo ó exceso de la difusion hace flojo y lánguido el estilo, y cansa al lector. Sin embargo el genio determina al escritor á una ó á otra de estas dos maneras: y bajo el caracter general de un estilo conciso, ó de un estilo mas franco y difuso sus composiciones pueden poseer grandes bellezas.

Para ilustrar estos caracteres generales del estilo conviene referirse á los escritores que pueden servir de modelo. Pero no podemos formar idea de esta manera de escribir, citando por ejemplos algunos pasages sueltos, como lo hice tratando de la estructura de las sentencias; sino observando el tenor del estilo de un autor. Los dos ejem-

plos mas señalados que conozco en punto de concision llevada hasta el último punto que permite la propiedad, y aun á vezes algo mas allá, son el historiador Tácito, y el presidente Montesquieu en el *Espíritu de las leyes*. Aristóteles tiene sin duda un lugar señalado entre los escritores didácticos por razon de su brevedad: pues no ha habido acaso en el mundo escritor alguno que haya economizado mas que él las palabras; aunque esta economia oscurece frecuentemente el sentido. Ciceron es sin disputa el modelo mas señalado que se puede presentar de una difusion bella y magnífica: y Addison y Guillermo Temple pueden entrar tambien en este número. LEC. XVIII.

La naturaleza de la composicion nos enseñará cuando debemos inclinarnos al estilo conciso, y cuando al difuso. Los discursos que se han de recitar piden un estilo mas copioso que los libros, que son para leer. Cuando necesitamos coger el sentido entero de boca del orador, sin poder detenernos á nuestro sabor como cuando se lee un libro, ni repasar lo que se nos hace oscuro, es preciso evitar con esmero una grande concision. Jamas debemos contar con la viveza y capazidad del oyente: y nuestro estilo debe ser tal, que todos puedan seguirnos con facilidad y sin esfuerzo. Por tanto se requiere

LEC. XVIII. en los oradores públicos un estilo fluido y copioso; pero tal que por demasiado difuso no llegue á ser lánguido y cansado: lo que sucederá siempre que inculquen demasiado un mismo pensamiento; y lo presenten bajo todos sus aspectos.

En las composiciones destinadas á ser leidas es muy ventajoso cierto grado de concision; porque las hace mas animadas; excita mas la atencion; y hace una impresion mas fuerte y viva, al paso que lisongea á la imaginacion poniendola frecuentemente en ejercicio. Un pensamiento expresado difusamente será á lo mas reconocido por exacto; y expresado concisamente será admirado por espirituoso. Las descripciones deben ser en estilo conciso, si han de ser vivas y animadas. Esta opinion no es la comun, estando creidos los mas de que en las descripciones puede extenderse con seguridad el escritor; y que cuanto mas se extienda, las hará tanto mas ricas y expresivas. Pero yo creo, por el contrario, que la difusion generalmente las debilita. Toda palabra redundante, ó circustancia menuda recarga la fantasia: y confunde y embaraza el objeto que la presentamos. Asi vemos que los mas hábiles maestros en describir, Homero, Tácito y Milton, son casi siempre concisos en sus descripciones: y poniendo el objeto bajo un

solo punto de vista nos descubren en él mas escosas, que las que puede mostrarnos un escritor difuso, presentándolo y volviendo á presentarlo bajo diferentes aspectos. La fuerza y viveza de la descripcion, sea en prosa sea en poesia, depende de la feliz eleccion de una ó dos circustancias notables, mucho mas que de su multiplicacion.

Los discursos que se dirigen á conmover las pasiones deben ser igualmente en una manera concisa mas bien que difusa. En estos es peligroso ser difuso; porque es muy dificil sostener por mucho tiempo un calor verdadero. En llegando á ser prolijos nos exponemos á entibiar al lector. El corazon y la imaginacion son muy vivos: y puestos una vez en movimiento suplen muchísimas cosas, que no podria expresar tan bien el autor mismo. No sucede asi cuando tenemos que dirigirnos al entendimiento; como cuando se trata de razonar, explicar é instruir. En estos asuntos es preferible una manera mas franca y difusa. Seamos concisos cuando hay que herir la fantasia, ó mover el corazon: pero no seamos escasos de palabras, cuando se trata de instruir; porque el entendimiento se mueve con mas lentitud, y necesita de guia. Las narraciones historicas pueden ser hermosas, sean difusas ó concisas conforme el genio del escritor. Tito Li-

LEC. XVIII. vio y Herodoto son difusos: Tucídides y Salustio son sucintos: y unos y otros son agradables.

He dicho que el estilo difuso consta por lo comun de períodos largos; y que el estilo conciso se explica á vezes en sentencias breves. Pero no se debe inferir de aqui que las sentencias largas ó breves sean las que singularmente caracterizan estas dos maneras; porque puede muy bien suceder que un autor se explique siempre en sentencias breves, y sea con todo extremamente difuso por esparcir en muchas de ellas un mismo pensamiento. Séneca es un ejemplo notable de esto. Al ver la brevedad y agudeza de sus sentencias diriamos que es muy conciso: pero está bien lejos de serlo; porque no hace mas que dar á un pensamiento muchas formas diferentes, como si dándole un nuevo giro pudiera pasar por nuevo.

De esta suerte los mas de los escritores franceses abundan de sentencias breves: pero su estilo en general no es conciso, siendolo por lo comun aun menos que el de la mayor parte de los escritores ingleses, cuyas sentencias son mas largas. Un frances esparce en dos ó tres sentencias el pensamiento que un ingles reune en una sola. El efecto directo de las sentencias breves es hacer ligero y animado el estilo, pero no siempre

conciso. Por el vivo impulso que sucesivamente dan al ánimo, mantienen despierta su atencion; y dan á la composicion un caracter mas animado. Los períodos largos, como los de Clarendon, son graves y magestuosos: pero estan expuestos, como todas las cosas graves, á hacerse pesados. Requierese una mezcla de sentencias breves y largas para que la magestad del estilo vaya acompañada de alguna viveza: y deberá inclinarse á unas ó á otras para guardar en la composicion lo que requiera la propiedad. Pero bastante hablé de las sentencias breves y largas, cuando traté de su estructura. LEC. XVIII.

El estilo nervioso, y el estilo debil suelen confundirse con el conciso y el difuso; con los cuales á vezes coinciden. Los escritores difusos son por la mayor parte débiles: y los nerviosos se suelen inclinar generalmente á una expresion concisa. Pero no sucede esto siempre: y hay ejemplos de autores, que en medio de un estilo lleno y amplificador conservan bastante energia. Tito Livio es uno de estos: lo es tambien en ingles el doctor Barrow. El estilo de este último tiene muchos defectos. Es desigual, incorrecto y redundante: pero entretanto se distingue singularmente por la fuerza de la expresion. En cualquiera materia acumula una copia impetuosa de palabras; pero en

LEC. XVIII. ella derrama un torrente de ideas grandes, y de expresiones significantes. La causa de la debilidad ó del nervio del estilo está en la manera de pensar de un autor. Si este concibe fuertemente un objeto, lo expresará con energia: pero si tiene de él una percepcion confusa; si vacila en sus ideas; si por su genio ó por su precipitacion no llega á comprender bien todo lo que ha de comunicar á otros, es preciso que el estilo se resienta visiblemente de estas faltas. Se hallarán palabras insignificantes, y epitetos vagos. Sus expresiones serán generales; y su coordinacion confusa y vaga. Concebiremos algo de lo que quiere decir; pero no lo comprenderemos enteramente. Mientras que un escritor nervioso, ya use de un estilo difuso ya conciso, nos imprime siempre sus pensamientos con fuerza: lleno de su asunto son expresivas todas las palabras de que se vale: y cada frase y figura que emplea sirve para hacer mas viva y concluida la pintura, que quiere ponernos á la vista.

Hablando del estilo difuso y conciso he observado que un autor puede inclinarse á uno ó á otro sin dejar de ser bello. No es lo mismo respecto del estilo debil ó nervioso. Todo autor en cualquiera composicion debe procurar explicarse con alguna energia: y el escritor es malo á proporcion de su debi-

lidad. En toda especie de escritos no se requiere la misma fuerza. Pero cuando la composicion es de un caracter grave y sólido, debe predominar el estilo nervioso. Por esto se pide con preferencia en la historia, la filosofia, y los discursos serios. Uno de los modelos mas cabales del estilo nervioso es Demóstenes en sus oraciones. LEC. XVIII.

Como toda buena calidad del estilo puede llevarse á un extremo ya vicioso, puede verificarse esto en el estilo nervioso lo mismo que en todos los demas. El estudio excesivo de la energia con descuido de las demas calidades arrastra á los escritores á una manera dura.

La dureza de estilo proviene de las palabras desusadas, de las inversiones forzadas en la estructura de las sentencias, y del demasiado descuido de la blandura y facilidad de la construccion. Esta es la falta que se imputa á algunos de los primeros escritores de la lengua inglesa; tales como Gualtero Raleigh, Francisco Bacon, Hooker, Chillingworts, Milton en sus obras en prosa, Harrington, Cudworth, y otros escritores clásicos del tiempo de la reyna Isabel, Jacobo I y Carlos I. Estos escritores tenian mucho nervio y energia; y eun hoy dia sobresalen por esta calidad. Pero manejaron la lengua muy diferentemente que se maneja

LEC. XVIII. en el dia: y formaron enteramente la coordinacion de las sentencias por los idiotismos, y construccion del latin. En esta falta incurrió á vezes nuestro don Diego de Mendoza, ya mutilando algunas frases, ya desenlazando otras, ya adoptando modos de hablar incompatibles con la fluidez del estilo, y aun con la correccion del lenguage. Asi reflexionando sobre el temor que infundieron los moriscos cuando con solos seis mil hombres acometieron á Granada, llegaron al Albaicin, corrieron las calles, y pregonaron sueldo de parte de los reyes de Fez y de Argel, dice en el libro I de su historia. "¡Y que en un reyno pacífico, lleno de armas, prudencia, justicia, riqueza; gobernado por rey que pocos años antes habia hecho en persona el mayor principio que nunca hizo rey en España, vencido en un año dos batallas, ocupado por fuerza tres plazas al poder de Francia, compuesto negocio tan desconfiado como la restitucion del duque de Saboya; hecho por sus capitanes otras empresas; atravesado sus vanderas de Italia á Flandes por tierras y gentes que despues de las armas romanas nunca vieron otras en su comarca; pacificado sus estados con victorias, con sangre, con castigos; dentro, en el reposo, en la seguridad de su reyno, en ciudad poblada la mayor parte de

christianos, tanto mar en medio, tantas galeras nuestras; entrase gente armada con espaldas de tantos hombres por la ciudad apellidando nombre de reyes infieles enemigos!" Tambien fr. Luis de Leon trató de abrirse un camino para levantar á la lengua del decaimiento ordinario, y poner en ella número. Pero si para lo primero es indispensable un juicio particular, tanto en lo que se dice como en la manera de decirlo, escogiendo las palabras que todos hablan; si para lo segundo conviene á vezes contar las letras, pesarlas, medirlas y componerlas; es preciso decir que se olvidó muchas vezes de hacerlo; ó que nimiamente atento á esto solo, descuidó el fondo de las cosas y el orden de expresarlas. De aqui es que lejos de tener dulzura su estilo, carece á vezes de claridad: como se puede notar en el siguiente trozo del §. 1 del segundo libro de los Nombres de Christo; en que para reprender á los judios por esperar un Mesias victorioso y conquistador, calidad que se encuentra en alto grado en muchos principes infieles, dice: "en qué juicio de los hombres cabe, ó pudo caber, pensar que lo que daba Dios, y cada dia lo dá á gentes agenas de sí, y que viven sin ley, bárbaras y fieras, y llenas de infidelidad y vicios feisimos, digo el mando terreno, y la victoria en la guerra y en la

LEC. XVIII. gloria, y la nobleza del triunfo sobre todos ó cuasi todos los hombres: pues ¿quién pudo persuadirse que lo que dá Dios á estos, que son como sus esclavos, y que se lo dá sin prometerselo, y sin venderselo con encarecimientos como sino les diese nada ó les diese cosas de breve y poco momento, como á la verdad lo son todas ellas en sí? ¿eso mismo ó su semejante á su pueblo escogido, y al que solo, adorando ídolos todas las otras gentes, le conocia y servia; para darselo, si se lo queria dar como los ciegos pensaron, se lo prometia tan encarecidamente y tan de atras, enviandoles cuasi cada siglo nueva promesa de ello por sus profetas; y se lo vendia tan caro, y hacia tanto esperar que aun el dia de hoy no está cumplido, vendrá á cumplimiento jamas?" Si este es el camino que se abrió Leon, mejor fuera no haber desamparado el trillado, y no atar tanto las cláusulas, suspender por tanto tiempo el sentido, y volver por nuevos giros á repetir un mismo pensamiento. Esta enunciacion tan atada y embarazosa ofende al oido: y yo me inclino á creer que hubieramos perdido mas que ganado en que su estilo se hubiese tomado por modelo. Es verdad que la libertad en la coordinacion hace al lenguage susceptible de mayor fuerza, variedad y armonia: mas para conseguir esto es nece-

sario no perder de vista la índole de nuestra lengua, y no abandonarse á modos de decir que ella no admite. Como quiera su estilo, y en general el de los apasionados á una sintaxîs latina está ya anticuado: y ninguno lo adoptaria en el dia sin temor de exponerse á ser censurado de dureza y afectacion. El lenguage ha tomado hoy una forma en que se ha sacrificado en parte el estudio de la energia al de la claridad y facilidad. La coordinacion de las palabras es acaso hoy menos vigorosa; pero es mas llana y natural: y en esto consiste ahora el genio del lenguage.

La restauracion del rey Carlos II parece la época en que se formó el estilo que tienen hoy los ingleses. Clarendon fué de los primeros que abandonaron la frecuencia de inversiones, que predominaba en el estilo de los escritores que le antecedieron. Despues de él Guillermo Temple pulió aun mas el lenguage. Pero el autor que, por el número y reputacion de sus obras, le dió mas que otro alguno la forma que hoy conserva, fué Dryden. Dryden comenzó á escribir en tiempo de la restauracion: y siguió haciendolo mucho tiempo tanto en prosa como en verso. Puso su estudio en el lenguage: y aunque escribió apresuradamente y á vezes incorrectamente, aunque su estilo

LEC. XVIII. no está exento de defectos; tiene sin embargo una diccion rica, y una expresion copiosa, fácil y variada; en lo cual no le ha sobrepujado ninguno de cuantos le han sucedido. Desde su tiempo se ha puesto mucha atencion en la pureza y elegancia del estilo. La elegancia es mas bien que la fuerza, la que forma la calidad distintiva de los mejores escritores ingleses: y aunque algunos escriben con mas energia que otros, ya sea por el genio de su lengua, ya por otra causa, distan muchísimo de la energia de varios escritores griegos y romanos.

¿Qué diremos del estilo de nuestros escritores? Mendoza es lacónico en la frase; pero no siempre igual, ni menos enérgico en la expresion. Granada es fácil y numeroso; pero redundante. Mariana es magestuoso, pero afectado. Solis quiere ser grave; pero es compasado, simétrico y clausuloso: tampoco deja de tener sus resabios de conceptista, como que en su tiempo dominaba aun el estilo culto que llegó á contaminar á los de un juicio mas severo. Y como sin gusto no puede haber correccion, ni sin esta un buen estilo, no tenemos uno que pueda llamarse nacional; porque apenas hemos tenido escritor que supiese formarse uno bueno, y lo hiciese servir de regla á los demas.

Hasta aqui hemos examinado el estilo

con respecto á la expresion y al modo de darse á entender el escritor. Pasemos á considerarlo con respecto al grado de ornato empleado para hermosear lo que quiere decir.

Aqui hallaremos que el estilo de diferentes autores se distingue por el orden y gradacion siguiente, en árido, llano, limpio, elegante, y florido. Trataré de cada uno de ellos por su orden.

Estilo árido es el que excluye todo ornato de cualquiera clase que sea. Contentándose el escritor con darse á entender no aspira de modo alguno á agradar ni á la fantasia, ni al corazon. Este estilo es solo tolerable en los escritores puramente didácticos: y aun para hacerse llevadero en ellos es necesario que la materia sea de mucha importancia: y que sea muy clara la diccion. Aristóteles es el ejemplo mas igual del estilo árido. Jamas hubo autor que se sujetase mas rigurosamente en todas sus obras á la exactitud de la manera didáctica; ni que presente tanta instruccion sin la menor apariencia de ornato. Dotado del genio mas profundo, y lleno de las ideas mas vastas escribe como una inteligencia pura, hablando solamente al entendimiento, y sin hacer uso de la imaginacion. Pero esta manera no merece ser imitada: porque aunque la excelencia de

LEC. XVIII. la materia puede hacer disimulable la aridez ó dureza del estilo; esta aridez es sin embargo un defecto de consideracion, pues fatiga la atencion, y presenta nuestras ideas al lector ó al oyente faltas de todo atractivo. Arido es el estilo del maestro Alejo de Venegas en la *Diferencia de libros que hay en el universo*, y aun mas en la *Agònia del tránsito de la muerte*: trataba de edificar mas que de agradar, segun dice Capmani: pero ignoraba acaso que no se edifica sin persuadir, ni se persuade sin agradar.

Estilo llano es aquel que se eleva un grado sobre el árido. Un escritor de este caracter hace muy poco uso del ornato; y se fia casi enteramente del fondo de las cosas. Pero aunque no se molesta para atraernos por el uso de las figuras, la coordinacion armoniosa, ó alguna otra maniobra del arte; cuida sin embargo de no disgustar como el escritor árido y duro. A mas de la claridad busca la propiedad, la pureza y la precision del lenguage: lo cual es ya una belleza, y no despreciable. Con este estilo son muy compatibles la viveza y la fuerza: y si los sentimientos son buenos, puede el autor ser muy agradable. La diferencia que hay entre el escritor árido y el llano es que el primero desecha todo ornato: y aun parece que no sabe lo que es: el segundo no lo bus-

ca. Aquel nos dá sus conceptos en lenguage puro y distinto sin molestarse por buscar otro ornato; ó porque lo cree por demas para su asunto, ó porque su genio no le inclina á él, ó porque le determina á despreciarlo. LEC. XVIII.

Esto último le sucedió al dean Swift; el cual puede ponerse al frente de los que han escrito en estilo llano. Pocos autores hay que hayan manifestado mas capazidad. Trata magistralmente todos los asuntos que maneja, ya serios ya jocosos. Conocia mejor que otro algun ingles la pureza, extension y precision de su lengua: y es el mejor modelo de los que en ella aspiren á un estilo puro y correcto. Pero no hay que buscar en él mucho ornato ni gracias de lenguage. Su genio altanero y sombrío le hacia despreciar todo engalanamiento de esta clase, mirándolo como poco digno de él. Comunica sus sentimientos de una manera llana, clara y positiva; como quien está seguro de la razon que tiene, y mira con indiferencia si gustará ó no. Sus sentencias están por lo comun coordinadas negligentemente, aunque con bastante distincion en cuanto al sentido; pero sin hacer caso de la suavidad del sonido, y aun á vezes ni de la trabazon y elegancia. Si una metáfora ú otra figura cualquiera pudiera dar mas acrimonia á sus sátiras, se resolveria á hacer uso de ella cuan-

LEC. XVIII. do le viniese á la mano: pero la desechaba siempre que no contribuyese mas que á hermosear é ilustrar el asunto. De aqui es que en sus obras serias su estilo peca á vezes en árido y desagradable: y en las jocosas su manera llana dá mas resorte á su genio, que se descubre en ellas mas ventajosamente. No hay en él ni relumbrones, ni conceptos oscuros: camina suelto y sin preparacion alguna estudiada: y sin querer apenas sonreirse, hace reir de ganas al lector. El estilo llano sentaba maravillosamente á un escritor del genio de Swift. Entre los escritores filósofos puede ponerse en la misma clase á Locke, por ser claro y puro; pero casi sin ornato alguno. En las obras mismas que admiten ó aun requieren mucho ornato hay partes en que debe predominar el estilo llano. Pero es preciso tener presente, que cuando el escritor afecta este estilo en toda su obra, se requiere que la materia sea de mucha importancia, y de un interes bien sostenido para que el lector pueda conservar la atencion, y no llegue á cansarse del autor. Al leer el *Lazarillo de Tormes* de don Diego Hurtado de Mendoza, se siente no ver el fin: pero si la narracion de las aventuras de su vida hubiera de haber seguido por el mismo estilo, se habria hecho fria á la larga en medio de la sencilla llaneza y

donosa naturalidad que hermosean á las que
él contó en la parte que nos dejó escrita.

Siguese á estos el estilo limpio. Con él entramos ya en la region de los adornos, pero no de los mas espléndidos. Un escritor de este caracter hace ver que no desprecia la belleza del lenguage; que antes para él es objeto de alguna atencion. Pero muestra esta en la eleccion de las palabras, y su graciosa colocacion; y no en los esfuerzos de la imaginacion ó elocuencia. Sus sentencias son siempre limpias y exentas de la retranca de palabras superfluas; de una extension moderada, inclinándose mas á la brevedad, que á una estructura hinchada; y cerrando con propiedad, sin colas algunas ó añadiduras que cuelguen detras de su propio cierro. Su cadencia es variada; pero no de una estudiada harmonia. Si usa algunas figuras, son breves y correctas, no valientes ni relumbronas. Para tener este estilo no es necesario en el escritor mucho genio ni fantasia: bástale tener alguna sagazidad, y atender con cuidado á las reglas del arte de escribir. Este estilo es siempre agradable: porque dá á la composicion un caracter de elevacion moderada; y lleva consigo una mediania en el ornato, que sienta bien á cualquiera asunto. Una carta amistosa, ó un papel en derecho pueden escribirse con mucha limpieza, aun-

LEC. XVIII. que sea muy árido el asunto: y con no menor gusto se leerá en estilo limpio un sermon, y un tratado filosófico.

El estilo elegante dice un grado mas de ornato que el limpio: y es un nombre que se dá comunmente al estilo, cuando sin exceso ni defecto alguno posee todas las virtudes del ornato. De lo dicho antes se entenderá con facilidad que la cabal elegancia lleva consigo mucha claridad y propiedad, pureza en la eleccion de las palabras, y cuidado y destreza en su coordinacion armoniosa y feliz. Tambien quiere decir que el estilo está engalanado con todas las gracias y bellezas de imaginacion que admite el asunto, y con toda la luz que arrojan de sí las figuras bien empleadas. En una palabra, un escritor elegante es aquel que alhaga la fantasia y el oido, al paso que instruye; y que nos reviste sus ideas de todas las bellezas de expresion sin recargarlas con primores fuera del caso. La lengua inglesa reconoce en esta clase á los clásicos Addison, Dryden, Pope, Temple, Bolingbroke, Atterbury y algunos pocos mas, que aunque se diferencian mucho en las propiedades del estilo, pueden recibir una misma denominacion; porque ocupan casi el mismo lugar en la escala del estilo. Entre los nuestros el primer escritor elegante es acaso fr. Luis de

Granada: y lo seria aun mas, sino fuera á vezes demasiado redundante. Son tambien elegantes el padre Sigüenza, Mariana, Cervantes y Solis; de quienes puede decirse, como de los ingleses arriba mencionados, que aunque con propiedades distintas pueden ocupar un mismo lugar en la referida escala. LEC. XVIII.

Cuando el ornato del estilo es ya demasido rico y galano para el asunto; cuando es muy continuo y nos deslumbra con su oropel, tenemos entonces lo que se llama estilo florido; término usado comunnmente para dar á entender el exceso en el ornato. Este exceso es muy disimulable en un joven: y acaso es un síntoma feliz que su estilo toque algo en florido y lozano. *Volo se se efferat in adolescente fœcunditas*, dice Quintiliano: *multum inde decoquènt anni: multum ratio limabit; aliquid velut usu ipso deteretur: sit modo unde excidi possit quid et exculpi. Audeat hæc ætas plura et inveniat, et inventis gaudeat: sint licet interim non satis sicca et severa. Facile remedium est ubertatis: sterilia nullo labore vincuntur.* "Quiero ver en el joven mucha lozania: mucha parte se disminuirá con los años; mucha con la madurez del juicio: y alguna se gastará con el ejercicio mismo. Haya al principio de donde se pueda cor-

LEC. XVIII. tar y podar. Sea osada la juventud, de genio creador, y satisfecha de sus invenciones; aunque entonces no sean bastante correctas. La fecundidad se remedia facilmente: para la esterilidad no hay remédio." Pero aunque en un joven sea disimulable el estilo florido en sus primeras tentativas, no se le debe tratar con la misma indulgencia en años mas maduros. Y aun es de esperar que con la madurez del juicio se depure la imaginacion; y que entonces deseche esta como pueriles todos los adornos excesivos, los que no vienen bien al asunto, ó no conducen á ilustrarlo. No hay cosa mas despreciable que aquel oropel y lenguage espléndido, que afectan perpetuamente algunos escritores. Vendria bien este, si proviniese de la demasiada abundancia de una imaginacion rica. Pero lo peor es que semejantes escritores tienen flujo de palabras y pobreza de fantasia. Los vemos aspirar trabajosamente á un esplendor en la composicion, de que se habran formado alguna idea vaga: pero no teniendo genio para ello quisieran suplir el defecto con palabras poéticas, exclamaciones frias, figuras triviales, y todo lo que tenga algun viso de magnificencia y ostentacion. Estos escritores no conocen que la sobriedad en el ornato es el secreto para hacerlo agradable: y que el estilo mas florido,

sino va cimentado en la sensatez y solidez del pensamiento, no es mas que un engaño pueril. Lo peor es que el público se deja alucinar facilmente: y que los lectores vulgares estan siempre dispuestos á pagarse de relumbrones. En este defecto incurrió fr. don Antonio de Guevara, que no supo sembrar con parsimonia las flores que le daba á manos llenas su rica fantasia: le faltó juicio y no imaginacion. A Bartolome Leonardo de Argensola le faltaron imaginacion y juicio. Si hubiera tenido imaginacion, la habria manifestado en sus versos que son su propio lenguage: y si hubiese tenido juicio no hubiera engalanado su historia de la *Conquista de las islas Molucas* con atavios tan impropios como excesivos. Por esto á pesar de la pureza y propiedad de la diccion se le deberá considerar siempre como un escritor de estilo vicioso: y será siempre cierto que no supo escribir ni en verso, ni en prosa; pues que apenas hacia versos que no fuesen prosaicos, ni escribia prosa que no tuviese visos de poesia. LEC. XVIII.

No puedo menos de creer que el aprecio que han tenido las Meditaciones del ingles Hervey, hace mas honor á las buenas inclinaciones de nuestra edad que al gusto del público. La piedad y benevolencia de corazon que se descubren siempre en ellas,

 y la viveza de la fantasia que muestran á vezes, las han merecido con justicia el aplauso con que han sido recibidas: pero aquella continuacion de expresiones brillantes, la preñez de imágenes, y la abundancia de descripciones alambicadas son adornos de mal gusto. Yo aconsejaria por tanto á los principiantes en la oratoria, que imiten la piedad de Hervey, mas que su estilo: y que en toda composicion seria vuelvan su atencion, como dice Pope, de los sonidos á las cosas; y de la fantasia al corazon. Ya dí antes algunos consejos de esta especie; y en adelante tendré ocasion de repetirlos: pues creo que mi primera obligacion es aprovechar en la serie de estas lecciones cuantas oportunidades se me presenten de precaver á mis lectores del uso de los adornos frívolos y afectados; para que en lugar de aquel gusto superficial, que se ha hecho tan de moda en el arte de escribir, se introduzca en cuanto yo pueda el gusto á los pensamientos sólidos, y á una sencillez mas varonil en el estilo.

LECCION XIX.

Caracteres generales del estilo, sencillo, afectado, vehemente; reglas para adquirir un estilo propio.

Considerando en la leccion última los caracteres generales del estilo he tratado de la manera concisa, difusa, debil, y nerviosa. Tambien he considerado el estilo con relacion á los diferentes grados de ornato empleado en hermosearlo; y segun que la manera de los diferentes autores lleva la gradacion siguiente de estilo árido, llano, limpio, elegante, y florido.

Voy ahora á tratar del estilo bajo otro aspecto de muchísima importancia, y que pide examinarse con cuidado; á saber, bajo el caracter de sencillez ó naturalidad en cuanto opuesta á la afectacion. La sencillez aplicada á la manera de escribir es un término usado con mucha frecuencia; pero usado á vezes, igualmente que otros términos críticos, vagamente y sin precision. Esto se debe principalmente á las diferentes significaciones dadas á la palabra *sencillez*; las cuales es necesario distinguir en este lugar para hacer ver en qué sentido es un atributo propio del estilo. Podemos notar desde

LEC. XIX. luego cuatro acepciones diferentes en que suele tomarse.

La primera acepcion es la sencillez de la composicion en cuanto opuesta á la demasiada variedad ó complicacion de partes. A ésta se refiere el precepto de Horacio:

—*Denique sit quodvis simplex*
Dumtaxat et unum.—
Sea por fin lo que mostrar quisieres
Sencillo y uno solo.

Esta es la sencillez de plan en una tragedia, como distinta de las tramas dobles y amontonados incidentes; la sencillez de la Iliada ó la Eneida en contraposicion de las digresiones de Lucano, y de los cuentos inconexos de Ariosto; la sencillez de la arquitectura griega en contraste con la variedad irregular de la gótica. En este sentido sencillez es lo mismo que unidad.

El segundo sentido es la sencillez de pensamiento, en cuanto opuesta al refinamiento o sutileza. Pensamientos sencillos son los que se ofrecen naturalmente; los que sugiere la ocasion ó la materia sin andar á caza de ellos; y los que una vez sugeridos, son comprendidos facilmente por todos. El refinamiento en escribir expresa una serie de pensamientos menos natural y obvia; y que

para seguirla es necesario un genio de una disposicion peculiar; muy bella si se contiene dentro de ciertos límites, pero acercándose á una embrollada oscuridad cuando sale de ellos, y ofendiendonos por la apariencia de ser exquisitos, ó como los franceses los llaman *rebuscados*. De esta manera decimos naturalmente que Parnell es un poeta de mucha mayor sencillez en sus pensamientos que Cowley; y Góngora en sus buenos romances mas sencillo aun que Esquilache; que los sentimientos de Ciceron en asuntos morales son naturales, y los de Séneca demasiado refinados y trabajados. En estos dos sentidos la sencillez como opuesta á la variedad de partes, ó al refinamiento de los pensamientos no dice relacion verdadera al estilo.

Hay un tercer sentido de sencillez, en el cual tiene esta alguna relacion con el estilo, en cuanto se opone al demasiado ornato ó pompa del lenguage: como cuando decimos, Locke es un escritor sencillo, Hervey un escritor florido: y en este sentido entienden Ciceron y Quintiliano, *el genero de decir sencillo*, *el tenue*, *ó el sutil*. El estilo sencillo coincide en este sentido con el estilo llano, ó el estilo limpio que antes mencioné: y por tanto no necesita de mayor ilustracion.

LEC. XIX. En fin la sencillez tiene otro sentido relativo tambien al estilo; pero no tan relativo al grado de ornato empleado, como á la manera facil y natural en que expresamos nuestros pensamientos. Este es enteramente diferente del primer sentido de la palabra poco há mencionado; en el cual la sencillez es equivalente á la llaneza, mientras que en este sentido es compatible con el mayor ornato. Homero, por ejemplo, posee esta sencillez en la mayor perfeccion: y sin embargo no hay escritor que tenga mas ornato y bellezas. Esta sencillez que vamos á examinar ahora es opuesta no al ornato, sino á su afectacion, ó á la apariencia del trabajo en el estilo; y es una prenda sobresaliente.

Un escritor dotado de sencillez se explica de tal manera, que cada uno cree que hubiera escrito del mismo modo. Horacio la describe de esta suerte:

——————Ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum, frustráque laboret
Ausus idem.———
Tal que cualquiera que lo mismo osare,
Se prometa lo mismo; sude mucho,
Y se fatigue en vano.———

No hay señales de arte en su expresion: parece el lenguage mismo de la naturaleza:

y se ve en el estilo no el escritor y su trabajo, sino el hombre en su caracter propio y natural. Puede ser rico en su expresion, dotado de fantasia, y abundar de figuras: pero estas no le cuestan esfuerzo alguno; y parece que escribe de esta suerte sin estudio, y por ser la manera de expresion que le es mas natural. Tampoco se opone á este estilo cierto grado de negligencia: antes le es impropia una atencion prolija á las palabras. *Habeat ille*, dice Ciceron, *molle quiddam, et quod indicet non ingratam negligentiam hominis de re magis, quam de verbo laborantis*. "Tenga este estilo cierta blandura y facilidad, que indique una negligencia no desagradable en un autor mas solícito por las cosas, que por las palabras." Esta es la gran ventaja de la sencillez de estilo; la que semejante á la sencillez de manera, nos muestra los sentimientos de un hombre, y nos descubre sin disfraz su modo de pensar. Las maneras de escribir mas estudiadas y artificiosas, por bellas que sean, tienen siempre el inconveniente de mostrar de ceremonia al autor como un hombre de corte; en quien el esplendor del vestido, y el ceremonial del trato ocultan aquellas peculiaridades, que distinguen á un hombre de otro. Pero leyendo un autor dotado de sencillez parece que estamos hablando con

LEC. XIX. una persona de distincion en su casa y con franqueza; donde vemos unas maneras naturales, y un caracter elevado.

El mayor grado de esta sencillez se expresa por el término frances *naïveté*; al cual no tenemos ninguno que en rigor equivalga en nuestra lengua. No es facil dar una idea precisa del valor de esta palabra. Ella expresa siempre un nuevo descubrimiento del caracter: y creo que la mejor definicion es la que dá un crítico frances, Marmontel, quien se explica de esta suerte: "aquella especie de ingenuidad amable, ó franqueza sin disfraz, que parece darnos algun grado de superioridad sobre la persona que la muestra: cierta sencillez pueril, que al paso que la apreciamos interiormente, nos hace ver siempre algunas facciones de un caracter, que procurariamos ocultar con arte; y que por tanto nos incitan á sonreirnos de la persona, que lo manifiesta." La Fontaine en sus fábulas es uno de los ejemplos mas notables de esta *naïveté*.

Tocante á la sencillez en general debemos observar, que los escritores originales antiguos son siempre los que mas sobresalen en ella. Esto proviene claramente de que escriben á impulsos de su genio, y no por imitacion de los trabajos y escritos de otros; de lo que es facil que resulte alguna afecta-

cion. De aqui es, que entre los griegos hay mas modelos de una bella sencillez, que entre los romanos. Por ella se distinguen Homero, Hesiodo, Anacreonte, Teócrito, Herodoto y Jenofonte. Tambien encontramos entre los romanos algunos escritores de este caracter; tales son Terencio, Lucrecio, Fedro y Julio Cesar. El siguiente pasage de la Andria de Terencio es un bello ejemplo de la sencillez de manera en una descripcion: LEC. XIX.

——Funus interim
Procedit: sequimur; ad sepulcrum venimus:
In ignem imposita est: fletur: interea hæc soror
Quam dixi, ad flammam accesit imprudentius
Satis cum periculo. Ibi tum exanimatus Pamphilus
Bené dissimulatum amorem et celatum indicat.
Occurrit præceps; mulierem ab igne retrahit:
Mea Glicerium, inquit ¿quid agis? ¿Cur te is perditum?
Tum illa, ut consuetum facilé amorem cerneres,
Reiecit se in eum flens quám familiaritér.

"En esto pasa adelante el enterramiento: seguimos: llegamos á la sepultura: ponenla en la hoguera: lloranla. En esto aquella hermana, que te dije, llegóse al fuego indiscretamente con harto peligro. Enton-

LEC. XIX. ces Pánfilo alterado descubre sus amores bien disimulados y secretos: corre, abraza por medio á la muger, diciendola: alma mia, Glicerio, ¿por qué vas á perderte? Entonces ella echósele llorando en los brazos muy familiarmente; de manera, que quien quiso pudo ver sus acostumbrados amores." *Abril.*

Todas las palabras son aqui singularmente felizes y elegantes: y forman una pintura la mas viva de la escena descrita; mientras que al mismo tiempo el estilo carece al parecer de todo artificio y trabajo. Examinemos ahora algunos escritores que se colocan en esta clase.

La sencillez es la belleza principal de la manera del arzobispo Tillotson. Tillotson fué admirado mucho tiempo por escritor elocuente, y modelo de la predicacion. Pero su elocuencia, si merece llamarse asi, ha sido á vezes mal entendida. Si por elocuencia entendemos la vehemencia y la energia, la descripcion pintoresca, las figuras brillantes, y la coordinacion correcta de las sentencias, Tillotson es en extremo defectuoso. A la verdad, su estilo es siempre puro y claro; pero descuidado y flojo, y á vezes debil y desmayado: pocas vezes se encuentra belleza alguna en la construccion de las sentencias, que frecuentemente deja correr sin armonia: pocas vezes aspira á la energia ó su-

blimidad. Pero á pesar de estos defectos corren por sus obras tal vena de juicio y de piedad, y una manera tan apasionada y grave; y dá tanta y tan util instruccion en un estilo tan puro, natural y desafectado, que en cuanto haya lengua inglesa será sumamente recomendable, no como modelo de la mayor elocuencia, sino como escritor sencillo y amable; cuya manera es fuertemente expresiva de su mucha probidad y candor. Antes observé que la sencillez de manera es compatible con alguna negligencia en el estilo; y que la belleza de aquella sencillez es la que unicamente hace parecer graciosa la negligencia de tales escritores. Pero, como se ve en Tillotson, puede ser tanta la negligencia, que destruya la belleza de la sencillez; y la haga tocar en una manera baja y lánguida.

Guillermo Temple es otro escritor notable por la sencillez de estilo. En punto de ornato y correccion se eleva un grado sobre Tillotson; aunque en punto de correccion no es de los primeros. Todo en él es facil y corriente: es excesivamente armonioso: su suavidad, y por decirlo asi amenidad, caracterizan particularmente su manera, que á vezes decae en floja y prolija. No ha habido escritor, que con mas viveza haya estampado su caracter en su estilo. Leyendo

LEC. XIX. sus obras parece que estamos en conversacion con él: nos familiarizamos con él, no como autor, sino como hombre; y nos hacemos amigos suyos. El conserva siempre un medio entre una sencillez negligente y el mayor ornato que admite este caracter de estilo.

El ejemplo mas perfecto de la manera sencilla en su mayor correccion y ornato es sin duda Addison: y aunque no carece de defectos, es en el todo el modelo mas seguro para ser imitado, y el mas libre de defectos de consideracion, que presenta la lengua inglesa. Es claro y puro en sumo grado: no es muy grande, á la verdad, su precision; pero es casi la que requiere el asunto: la estructura de las sentencias es facil, agradable, y por lo comun muy armoniosa con mas suavidad que energia. Es rico en el lenguage figurado, particularmente en símiles y metáforas, que emplea de suerte, que hace espléndido su estilo sin ser galano No hay la menor afectacion en su manera: no se descubre trabajo alguno: no se ve en él nada forzado y violento, sino mucha elegancia junto con mucha facilidad y sencillez. Se distingue particularmente por un caracter de modestia y urbanidad, que se descubre en todas sus obras. No hay autor que tenga manera mas popular é insinuante: y el res-

peto que manifiesta siempre á la virtud y á la religion, le hace sumamente recomendable. Si algo le falta, es energia y precision: por lo que su manera, aunque muy buena para un ensayo como los que ha escrito en el Espectador, no puede servir enteramente de modelo en otras clases de composicion mas nobles y trabajadas. Aunque el público ha hecho la debida justicia á su mérito, no ha mirado siempre éste bajo su verdadero punto de vista: porque aunque su poesia es elegante, ciertamente tiene un lugar mas distinguido entre los prosadores que entre los poetas: y en prosa su humor es mayor y mas original que su filosofia. El caracter de Rogero Cowerley descubre mas genio que la crítica sobre Milton. LEC. XIX.

Jamas se cansa uno de leer autores de este caracter. Nada hay en su manera que fatigue nuestro entendimiento: y sin deslumbrarnos con su brillo nos dejan contentos y gustosos. Tan poderoso es el encanto de la sencillez en un escritor de genio, que encubre muchos defectos; y hace que se disimulen muchas expresiones descuidadas. De aqui es que en todos los mas excelentes autores, tanto en prosa como en poesia, se puede echar siempre de ver la manera sencilla y natural: y aunque sobresalgan en ellos otras bellezas, no forman estas el ca-

LEC. XIX. racter que los distingue. De esta manera Milton es sencillo en medio de toda su grandeza, y Demóstenes en medio de toda su vehemencia. A los escritos graves y magestuosos la sencillez de manera dá un ayre mas venerable. Por esto se ha advertido que este era el caracter dominante de todos los escritores sagrados: y á la verdad no hay por esta razon estilo alguno que cuadre tan bien á la dignidad de la inspiracion.

Entre los autores que por falta de sencillez han oscurecido las prendas mas sobresalientes, y disminuido mucho la belleza de su estilo no se hallará mejor ejemplo que Shaftsbury. Ya hice antes algunas observaciones acerca de este autor, que acabaré ahora de caracterizar. Es indubitable que tiene muchísimo mérito. Sus obras serian muy útiles por la moral que contienen, sino estuvieran sembradas de tantas indirectas maliciosas contra el Christianismo, y tan negramente satíricas que no hacen honor á su memoria. Su lenguage tiene muchas bellezas. Es singularmente firme y sostenido: y tambien es rico y armonioso. No hay escritor ingles, como observé antes, que haya atendido tanto á la estructura regular de las sentencias, asi por lo que toca á la propiedad, como por lo que hace á la cadencia. Y todo esto da tanta elegancia y pompa á su len-

guage, que no es de admirar se haya granLEC. XIX. geado á tiempos tanta admiracion. Pero le perjudica mucho sin embargo su dureza y afectacion continuas. Nada sabe expresar con sencillez. Parece que tenia por cosa chavacana é indecente de un hombre de su calidad hablar como los demas. De aqui es que se calza siempre el coturno: y está lleno de circunlocuciones y de una elegancia artificial. En cada sentencia descubrimos las señales del trabajo y del artificio; sin ver nunca aquella facilidad, expresion propia y única del sentimiento natural, y que sale encendido del corazon. Es muy enamorado de figuras y adornos de todas clases: algunas vezes es feliz en ellos: pero su pasion se hace muy visible; pues en echando mano de una metáfora ó alusion que le parezca bien no sabe como dejarla. Lo que mas de extrañar es, que era un admirador declarado de la sencillez; que siempre estaba ensalzándola en los antiguos, y censurando á los modernos porque carecen de ella. Shaftsbury tenia un gusto tan delicado y acendrado, que podemos llamar excesivo y enfermizo: pero tenia poco calor, y pocos sentimientos fuertes y vigorosos: y la frialdad de su caracter le arrastraba á aquella manera artificial y compasada, que se descubre en sus obras. No gustaba sino del ingenio y de las

LEC. XIX. chanzas: pero lejos de ser feliz en ellas era siempre duro: y cuando se pone á reir, lo hace con tanta formalidad, que parece un autor, y no un hombre. Es verdad que cotejando la primera edicion de su Investigacion sobre la virtud hecha subrepticia y separadamente en el año 1699 con el mismo tratado corregido y publicado con las demas obras suyas, se ve uno de los ejemplos mas curiosos y útiles de lo que se llama *limæ labor*, por el arte de pulir el lenguage cortando las sentencias largas, y haciendo de un grosero bosquejo una obra de las mas acabadas.

Por lo que he dicho sobre la manera de Shaftsbury cualquiera puede imaginar que habrá extraviado á muchos, que le hayan admirado ciegamente. No hay cosa mas peligrosa á la grey de imitadores, que un autor que con muchas bellezas que deslumbran, tiene tambien manchas muy grandes. Esto se comprueba plenamente con Blackwall de Aberdeen, autor de la Vida de Homero, de las Cartas sobre la Mitologia, y de la Corte de Augusto; escritor de mucho ingenio y erudicion, pero tocado del amor extravagante de un estilo artificial, y de aquel lenguage pomposo que distingue la manera de Shaftsbury.

Hasta el reynado de Carlos V no halla-

mos en los escritores españoles aquella sencillez que dá realze á las mayores bellezas: porque la rusticidad y dureza de la lengua, aun no bastante pulida, ajaba todo su lustre. Tampoco podemos gloriarnos de que los escritores de este reynado tuviesen aquella sencillez amable, que brinda á su lectura y meditacion; porque conservaron aun cierta dureza en la frase y aspereza en la diccion, que les privaba de aquella fluidez y armonia que alhagan con su dulzura. Pero tal vez en ningun otro siglo podemos contar tantos autores de una sencillez grave y magestuosa: pues apenas rayaron algunos pocos en la elegancia, cuando el escolasticismo y el culteranismo èstragaron la elocucion. LEC. XIX.

Uno de los primeros que merecen nombrarse por su sencillez es Juan Lopez de Palacios rubios, en su *Tratado del esfuerzo bélico heroyco*. Pero en su tiempo se creia que toda verdad ó idea util debia ir apoyada en una ó mas autoridades: que no se aclaran las cosas sino con ejemplos: y que las reflexiones serian desatendidas, sino presentaban el aparato pomposo de una erudicion vardaderamente indigesta. Cambiado el gusto, y rectificadas las ideas, se ve ahora que esto en lugar de dar gravedad á los escritos hacia pesados á los escritores: y que dañaba en gran manera á su ingenio retrayendo su

LEC. XIX. atencion de las cosas para embeberla toda en las citas, y amortiguando su imaginacion la flema que necesitaban para tan prolijas indagaciones. Junto esto con la falta de economia, ó mas bien con la redundancia de expresion que se nota en el tratado de Juan Lopez, hace que en medio de su diccion castiza, y de su estilo bastante suelto y correcto, no pueda recomendarse como dechado.

El insigne cordoves y maestro Fernan Perez de Oliva, si no puede servir enteramente de dechado de sencillez, debe ser singularmente apreciado por el teson con que sostuvo su empeño de enriquecer y pulir la lengua castellana, empleándose en traducciones del griego y del latin, y en composiciones sobre asuntos serios; que los sabios de su tiempo negaban avaros á la lengua patria. Con pocos sabios como este y fr. Luis de Leon hubiera adquirido la lengua otro caudal y otra gravedad. Con mas economia en su saber que el expresado Juan Lopez, tiene menos soltura en la locucion, aunque tanta gravedad y sencillez en la diccion y en la frase. Faltole arte en el diálogo: y asi este, como Luis Mejia, fr. Luis de Leon y otros varios, hubieran ahorrado mucha insipidez á sus obras, si no hubiesen empleado este genero de composicion, tan dificil co-

mo lo comprueba el corto número de buenos dialoguistas.

He citado ya al P. Estella como uno de los mas señalados escritores de la lengua castellana por su claridad y precision: y si para inculcar un pensamiento no hubiera agotado la tinta, y para contrastar los períodos no se derramara á vezes en lugares comunes, su noble sencillez seria tan recomendable como las otras calidades que le distinguen.

La fama parece que quiso indemnizar con ventajas á fr. Luis de Leon, despues de su muerte, de las envidias y las calumnias que su saber, su caracter y sus escritos le grangearon de sus contemporaneos: pues le pagó un homenage de una admiracion profunda, y por decirlo así estática; con la que lejos de atreverse á tacharle cosa alguna, no se desmandaron ni aun á imitarle. Si hasta poco ha no tuvo ni críticos ni imitadores, no le faltaron panegiristas. ¿Mas qué pensaremos de unos panegiristas, que en sus decisiones hacen ver que no eran buenos juezes, por falta de gusto y aun juicio para apreciar unas prendas que no sabian expresar? Hablando de los *Nombres de Christo*, dice fr. Pedro Malon de Chaide. "He visto un libro impreso... *puesto* por muy curioso y levantado estilo.... *y asentado* con extre-

LEC. XIX. mado artificio.... y que tiene gran riqueza y copia, y *mineros*, que no se pueden acabar, de *luces*, *flores y gala* y rodeos en decir." Segun Quevedo la diccion de las obras de fr. Luis de Leon "es grande, propia y hermosa con facilidad de tal casta, que *ni se desautoriza* con lo vulgar, *ni se hace peregrina* con lo impropio. Todo su estilo, con magestad estudiada, *es decente á lo magnifico* de la sentencia, que ni ambiciosa se descubre fuera del cuerpo de la oracion, *ni tenebrosa se esconde*, mejor diré, que se pierde en la confusion afectada de figuras, y en la inundacion de palabras forasteras. La locucion esclarecida hace *tratables los retiramientos de las ideas*, y dá luz á lo *escondido y ciego de los conceptos*." Estos si que son conceptos ciegos y verdaderamente intratables. ¿Quién formará idea del merito de fr. Luis de Leon por semejante algaravia? ¿Y los que se explicaban de esta suerte eran capazes de juzgar á fr. Luis de Leon, y pudieran dar nueva estima á sus obras y su estilo? Estaba reservado á nuestro siglo la noble empresa de imitar su locucion, y la perspicacia de traslucir en ella defectos. Hizo lo primero fr. Diego Gonzalez, tan hermano suyo en la dulzura de caracter como en la profesion religiosa, y acaso mas elocuente ó á lo menos mas fino retórico, aun-

que no tan gran poeta. Lo segundo advirtió Mayans, y despues de él y mas claramente Capmani. Pero este último, cuya diccion está lejos de ser tan castiza como la de los autores que propuso por modelos, tampoco acertó siempre á darnos á entender su concepto. Yo á lo menos no lo entiendo cuando nos dice que la elocucion de fr. Luis "es mas nerviosa que dulce, y mas *cerrada* que elegante." Percibo que quiso calificarla de lacónica; pero lo hizo, en mi sentir, á la francesa. Despues de haber calificado de ininteligible el juicio que estos escritores formaron del estilo de fr. Luis de Leon, resta exponer el mio. Pero basta echar una ojeada por sus obras, y aun basta lo que se comprende en lo que aquellos dijeron de ellas, para dar por sentado que no poseia la sencillez de que vamos hablando. Se descubre palpablemente su artificio en el modo de decir las cosas; se vé en él un autor que cuenta las letras, como dice que lo hacia, y las mide y las compone: y como pocos son capazes de tomar á su cargo mecanismo tan trabajoso, pocos habrá que se prometan lo mismo; promesa que, como dice Horacio, es la piedra de toque para conocer la sencillez de expresion. Quede pues por incontextable que en la clase de escritores sencillos no debe entrar este escritor. Esto es LEC. XIX.

LEC. XIX. mas facil de comprender, que la escala en que debe colocarse. Si no es sencillo, tampoco es vehemente. No es llano, y mucho menos árido. ¿Dirémos que es elegante? ¿Dirémos que es florido? Pareceme que solo él comprendió su estilo. El se abrió un camino no usado por los que escribian entonces su lengua. Asi su locucion es toda suya, sean ó no sean suyos los pensamientos. Versado en el texto hebreo de la sagrada Escritura, y en la literatura griega y romana tomó un sabor á sus idiotismos: y comunicándolos al de la lengua castellana, que no siempre admite tan diversas combinaciones, resultó esta en sus obras de un caracter y temperamento peculiar, casi siempre desigual y forzado. No hablemos de la diccion: porque esta es siempre pura y propia. Hablamos de su manera: y es preciso decir que es diferente de la de los demas, y mas para estudiada que para imitada; porque aunque ella diese á la lengua cierto ayre de ancianidad, que no la sienta muy mal; á vezes este ayre era el de una ancianidad patriarcal, y de consiguiente muy distante del que ahora la compete.

Dicho ya lo bastante para recomendar la sencillez ó la manera facil y natural de escribir, y señalados los defectos de la manera opuesta; para prevenir equivocaciones

en esta parte, es necesario observar que es muy facil que un autor escriba con sencillez y sin belleza alguna. Puede uno estar exento de afectacion; y no tener mérito particular. La sencillez bella supone en un autor genio para escribir con solidez, pureza y viveza de imaginacion. En este caso la sencillez, ó naturalidad de manera, es el ornato que realza las demas bellezas y las corona: y es el ropage de la naturaleza; sin el cual estan desnudas, y son imperfectas todas ellas. Pero si bastara la mera naturalidad para formar la belleza de estilo, escritores débiles, frívolos y pesados pudieran á vezes aspirar á ella. Conforme á esto vemos frecuentemente algunos pretendidos críticos ensalzar los escritores mas pesados por razon de la "casta sencillez de su manera" como ellos la llaman; lo cual no es otra cosa en realidad que la total falta de ornato por la absoluta privacion de imaginacion y de genio. Por tanto es preciso distinguir entre la sencillez, compañera del verdadero genio y compatible con el ornato propio de cada especie de estilo, y aquella que no es mas que una manera descuidada y desaliñada. Los efectos hacen distinguir facilmente estas dos maneras: la una jamas deja de interesar al lector; y la otra es siempre insípida y empalagosa. LEC. XIX.

LEC. XIX. Paso á hablar de otra manera ó caracter de estilo, diferente de los ya mencionados; y el cual se puede llamar vehemente. Este envuelve siempre la energia, sin ser de modo alguno incompatible con la sencillez: pero en su caracter dominante se distingue siempre de una y otra. Tiene un ardor particular: es un estilo acalorado, y el lenguage de un hombre cuya imaginacion y pasiones se han recalentado y penetrado fuertemente de lo que escribe; que descuida por tanto las gracias mas menudas; y se derrama con la rapidez y el caudal de un torrente. Este estilo pertenece á las clases mas elevadas de la oratoria: y es mas de esperar del que está hablando en público, que del que está escribiendo en su gabinete. Las oraciones de Demóstenes presentan un modelo cabal de esta especie de estilo.

Entre los ingleses el único que participa mas de este caracter, aunque mezclado de varios defectos, es Bolingbroke. La naturaleza formó á este para cabeza de partido, para demagogo de una junta popular. Conforme á esto, el estilo que domina en todos sus escritos políticos es el de un declamador entusiasta, mas bien que el de uno que está escribiendo con reflexion. Abunda de figuras retóricas; y se derrama con mucha impetuosidad. Es copioso en extremo: nos pre-

senta un mismo pensamiento bajo muchos aspectos diferentes; pero generalmente con alma y con calor. Es grandioso mas bien que correcto: parece un torrente que corre precipitado, pero á vezes turbio y cenagoso. Sus sentencias varian en extension: y aunque por lo comun constan de períodos largos; algunas vezes estan embarazadas de paréntesis, y frecuentemente coronadas de multitud de cosas unas sobre otras, como acaece naturalmente en el calor de la conversacion. En la eleccion de las palabras tiene mucha felizidad y precision. Es muy inferior al Lord Shaftsbury en la estructura de las sentencias; pero muy superior á él en alma y facilidad. En general, su mérito como escritor habria sido muy grande si la materia hubiera igualado al estilo. Pero mientras hallamos en él tanto que recomendar sobre esto último; apenas, como observé antes, hallamos que apreciar en cuanto á lo primero. En sus raciocinios es por lo comun enervado y erroneo: en sus escritos políticos faccioso, y en los que intitula filosoficos sumamente irreligioso y sofístico. LEC. XIX.

Poquisimos son, y tan pocos, que apenas llegan á dos, los escritores castellanos que puedan decirse vehementes. Don Diego Hurtado de Mendoza manifestó alguna disposicion para este estilo en el discurso

LEC. XIX. del *Zaguer* exhortando á rebelion á los moriscos, que se halla en el libro I de la guerra de Granada. Pero esto no es mas que unas vislumbres. De la diversidad de la materia opina Capmani que proviene la diversidad de estilos en fr. Luis de Granada. Yo creo que no hay en él tal diversidad de estilos: que si unas vezes es vehemente y otras tranquilo es porque no siempre debe ser vehemente: y que si no es siempre que debia serlo, proviene de que no castigó sus escritos; pues cercenadas las redundancias hubiera sido mayor su vehemencia.

No me detendré mas sobre las maneras diferentes de los escritores, ó sobre los caracteres generales del estilo. Pudieran señalarse algunos mas sobre los ya mencionados: pero conozco que en punto de estilo de autores es muy dificil separar estas consideraciones generales del modo particular de pensar de cada uno; lo que no me toca ahora criticar. Los escritores agudos, por ejemplo, descubren tanto ingenio en sus composiciones, que su estilo toma un caracter de viveza: aunque para decir verdad no es facil juzgar si se debe contar esto entre los atributos del estilo, ó imputar solamente al pensamiento. Sea lo que fuere, deben evitarse con mucho esmero todas las apariencias de esto; porque es uno de los mas

feos borrones de los escritos.

De lo dicho en esta parte se infiere, que no es facil ni aun necesario determinar cual es la mejor manera de escribir entre todas aquellas de que he hablado. El estilo es un campo de mucha extension. Sus calidades pueden ser muy diferentes en varios autores; y ser sin embargo hermosas todas ellas. Aqui ha de quedar lugar para el genio; al cual la naturaleza determina siempre á una manera de expresion mas bien que á otra. Es verdad que hay calidades generales de tal importancia, que se deben tener siempre presentes en cualquiera especie de composicion; y que se debe procurar evitar siempre ciertos defectos. Un estilo pomposo, por ejemplo, un estilo debil, árido, ú oscuro son siempre defectuosos: y la claridad, fuerza, limpieza, y sencillez son bellezas á que debemos aspirar siempre. Pero en cuanto á la mezcla de estas buenas calidades, ó al grado en que debe prevalecer cada una de ellas para formar nuestra manera particular y característica, no pueden darse reglas precisas: ni yo me determinaré á señalar ningun autor por dechado.

Mas á proposito será dar fin á estas disertaciones sobre el estilo con algunas reglas tocante al método propio de conseguir un buen estilo en general; dejando que el asun-

 to sobre que escribimos, ó el impulso peculiar del genio forme el caracter particular de nuestro estilo.

La primera regla que daré á este fin, es procurar adquirir ideas claras acerca del asunto, sobre el cual hemos de hablar ó escribir. Esta regla parece á primera vista que tiene muy poca relacion con el estilo. Como quiera, su relacion es muy estrecha. El fundamento de todo buen estilo es el saber, ó el buen sentido acompañado de una imaginacion viva. El estilo y los pensamientos de un autor estan enlazados tan de cerca, que como observé antes, es por lo comun dificil distinguirlos. Siempré que la impresion que las cosas hacen sobre el ánimo es debil é indistinta, ó embarazosa y confusa, nuestro estilo lo será igualmente tratando de estas cosas mismas: al paso que naturalmente expresamos con claridad y con fuerza lo que concebimos claramente, y sentimos fuertemente. Se puede asegurar que la regla mas esencial en punto de estilo es meditar profundamente el asunto, recapacitar sobre él hasta que hayamos formado idea cabal y distinta de la materia que vamos á revestir con palabras, hasta que hayamos tomado por ella un interes y un calor grandes: entonces y solo entonces, hallaremos que las expresiones corren de suyo. Generalmente

hablando las expresiones mejores, las mas propias son aquellas que el asunto visto con claridad sugiere sin mucho trabajo, y sin tener que andar pesquisándolas. Esta es observacion de Quintiliano, lib. VIII, cap. 1. *Plerumque optima verba rebus cohærent, et cernuntur suo lumine. At nos quærimus illa tamquam lateant, seque subducant. Ita numquam putamus verba esse circa id quod dicendum est: sed ex aliis locis petimus, et inventis vim afferimus.* "Las palabras mas propias comunmente estan conexas con los pensamientos; y su misma luz las hace ver. Y nosotros las andamos buscando, como si se ocultaran ó retiraran. De aqui es que en lugar de concebir que las palabras siguen de cerca al asunto de que hemos de tratar, vamos á otra parte á buscarlas; y las sacamos de su quicio por querer dar fuerza á las expresiones que hemos hallado."

En segundo lugar, para formar un buen estilo es indispensable la práctica de componer frecuentemente. He dado muchas reglas tocante al estilo: pero todas ellas serán inútiles sin un ejercicio habitual. Al mismo tiempo, para mejorar el estilo no basta componer de cualquiera manera. Está tan lejos de ser esto asi, que por el contrario adquirimos ciertamente un estilo malísimo por componer mucho, de priesa, y sin cuidado: y pa-

LEC. XIX. ra olvidar defectos y corregir negligencias, hallamos despues mas dificultad que sino hubieramos tenido práctica alguna. Por tanto se ha de cuidar á los principios de escribir con lentitud y esmero. La facilidad y soltura en escribir ha de ser obra del tiempo y de la práctica. *Moram et sollicitudinem*, dice con muchísima razon Quintiliano lib. X, cap. 3, *initiis impero. Nam primum hoc constituendum et obtinendum est ut quàm optimè scribamus: celeritatem dabit consuetudo. Paulatim res facilius se ostendent; verba respondebunt, compositio prosequetur. Cuncta denique, ut in familia benè instituta, in officio erunt. Summa hæc est rei: citò scribendo non fit ut benè scribatur; benè scribendo fit ut citò.* "Quiero que al principio haya lentitud y esmero. Lo primero que se ha de proponer y procurar cualquiera, es escribir lo mejor que pueda: la práctica dará la soltura. Los asuntos se irán por grados presentando mas fáciles: se hallarán á mano las palabras correspondientes; y la composicion irá saliendo. Cada cosa debe estar en su propio lugar, como en una familia bien arreglada. Y por fin todo se reduce á saber, que escribiendo de priesa, nunca se logrará escribir bien: escribiendo bien se llegará á escribir aprisa."

Es preciso observar, sin embargo, que

puede haber extremo en punto al nimio cuidado y afan por las palabras. Es preciso que la demasiada atencion á cada una de ellas no corte el hilo de las ideas, ni resfrie el calor de la imaginacion. En ocasiones debemos dar un tenor á la composicion, si queremos explicarnos felizmente; aunque sea á costa de algunas inadvertencias. Al tiempo de corregir se hará un examen mas severo de estas. Porque si es util la práctica de componer, no lo es menos la fatigosa obra de corregir; la cual es absolutamente necesaria para sacar de aquella algun fruto. Lo escrito debe guardarse algun tiempo hasta que haya pasado el calor de la composicion; hasta que perdamos el cariño á las expresiones mismas: y reviendo entonces nuestra obra á sangre fria, como si fuese composicion agena, discerniremos muchas imperfecciones que se nos escaparon en la primera composicion. Entonces es el tiempo de cercenar redundancias, de pesar la coordinacion de las sentencias, de atender á la trabazon y partículas conexivas, y de dar al estilo una forma regular, correcta y sostenida. A este *trabajo de la lima* es preciso se sujeten todos los que aspiran á comunicar ventajosamente sus pensamientos á otros: con la práctica se aguza la vista para atender á los objetos mas necesarios: y esto se consigue con mas faci- LEC. XIX.

LEC. XIX. lidad que lo que al principio pudiera imaginarse.

En tercer lugar, por lo que hace al provecho que se debe sacar de los escritos de otros, es claro que debemos familiarizarnos bien con el estilo de los mejores autores. Esto se requiere tanto para formarnos un buen gusto en punto de estilo, cuanto para adquirir un rico caudal de palabras sobre cualquier asunto. En la lectura de los autores con mira al estilo se debe poner la atencion en las particularidades de sus maneras diferentes: y en esta leccion y en la anterior me he esforzado á sugerir algunas ideas útiles en esta parte. El ejercicio mas util, á mi entender, para adquirir un buen estilo es traducir en nuestras propias palabras algun pasage de un autor clásico castellano. Quiero decir, que tomemos alguna página de Solis ó de Mariana; y la leamos dos ó tres vezes con cuidado hasta que tengamos bien presentes los pensamientos: arrimemos entonces el libro; y de memoria nos pongamos á escribir aquel pasage del mejor modo que podamos: y despues de haberlo hecho asi volvamos á abrir el libro, y comparemos lo que hemos escrito con el estilo del autor. Este ejercicio nos mostrará por comparacion donde estan los defectos de nuestro estilo; nos hará atender á lo necesario para rectifi-

carlos; y entre los diferentes modos de expresar un pensamiento nos hará percibir cual es el mas bello. Pero, LEC. XIX.

En cuarto lugar, es preciso precavernos al mismo tiempo de la imitacion servil de un autor, cualquiera que sea. Esto es siempre peligroso: porque embota el genio: y facilmente hace resbalar en una manera dura: y los que se dan á una imitacion rigurosa, imitan generalmente los defectos del autor igualmente que sus bellezas. Ninguno será buen escritor ú orador sin seguir con alguna confianza su genio. Debemos guardarnos en particular de adoptar ciertas frases de un autor, y de copiar pasages suyos. Habituándonos á esto haremos que se malogren nuestras composiciones, dejando ya con esto de ser nuestras: y es infinitamente mejor que tengan algo que sea nuestro, aunque no sea sobresaliente, que no que brillen con adornos prestados; que por fin solo sirven para poner en claro la total falta de genio. Sobre el arte de componer, corregir, leer, é imitar aconsejo á los que estudian la oratoria que consulten lo que dijo Quintiliano en el lib. X de sus instituciones; donde hallarán muchas y excelentes observaciones y reglas dignas de la mayor atencion.

La quinta regla sobre el estilo, tan im-

LEC. XIX. portante como obvia, es que cuidemos siempre de acomodarlo al asunto; y aun á la capazidad de los oyentes si escribimos para el público. No merece nombre de elocuente ó bello lo que no es para la ocasion y personas á quienes se habla: y es el mayor absurdo tratar de decir alguna cosa en estilo florido y poético en ocasiones en que se debe tratar solamente de argüir y raciocinar; ó hablar con pompa y aparato de expresiones delante de gentes que no las comprenden, y que con la boca abierta quedan aturdidos de nuestra inoportuna magnificencia. Estos defectos no son tanto de estilo, cuanto, lo que es peor, de sentido comun. Cuando tratamos de hablar ó escribir, debemos formarnos de antemano una idea clara del fin á que aspiramos; conservar siempre á la vista esta idea; y adaptar á ella el estilo. Si á tan importante fin no sacrificamos todos los adornos intempestivos que puedan presentarse á nuestra fantasia, no merecemos disimulo alguno: y aunque nos captemos la admiracion de los niños y los tontos; daremos que reir con nuestro estilo á los hombres de juicio.

Por último, no daré fin á este asunto sin amonestar que en ningun caso, en ocasion ninguna pongamos tanta atencion en el estilo que nos olvidemos de poner mucho mayor en los pensamientos. "*Curam verborum,*

dice el gran crítico romano, *rerum volo esse sollicitudinem.*" "Cuidese de la expresion: pero atiéndase con esmero al asunto;" observacion tanto mas necesaria, cuanto el gusto del dia parece inclinarse mas al estilo que á los pensamientos. Mucho mas facil es vestir con alguna belleza de expresion sentimientos comunes y triviales, que cimentar la compocicion en pensamientos vigorosos, ingeniosos y útiles. Esto último pide genio: para lo primero basta el arte con el auxilio de algunas prendas muy superficiales. De aqui es que tropezamos con tantos autores frívolamente ricos en el estilo, y desgraciadamente pobres en sentimientos. El oido del público está ahora tan hecho á un estilo correcto y adornado, que ningun escritor se debe descuidar en este punto. Pero es despreciable el que no cuida de mas que de esto; el que no pone todo su conato en el asunto, y en el uso de aquellos adornos varoniles y no pueriles, que puedan darle recomendacion. *Majore animo*, dice el escritor á quien he citado tantas vezes, *aggredienda est eloquentia: quæ si toto corpore valet, ungues polire et capillum componere non existimabit ad curam suam pertinere. Ornatus et virilis, et fortis, et sanctus sit: nec effeminatam levitatem et fuco mentitum colorem amet, sanguine et viribus niteat.* LEC. XIX.

LEC. XIX. "Con mas espiritu se debe emprender la elocuencia: la cual en llegandose á apoderar de todas nuestras potencias, nos hará mirar con desprecio el cortar las uñas y peynar el cabello. El ornato sea fuerte, varonil y casto, sin afeminacion, ni colorido artificioso; y tal que brille con el lustre de la sanidad y robustez."

LECCION XX.

Examen crítico del estilo de Cervantes.

He tratado largamente del lenguage y estilo, tanto por la importancia del asunto mismo, cuanto por ser mas susceptible de reglas fijas y precisas que otras varias partes de la composicion. La análisis crítica de algun buen autor servirá para ilustrar mas el asunto; ya porque dará ocasion de hacer observaciones que antes no se me ofrecieron; ya porque mostrará practicamente el uso de las ya hechas.

A este fin he escogido á Cervantes en su Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha; obra que anda en manos de todos; y que no puede alabarse bastantemente por la invencion y disposicion de la fábula, los caracteres y el diálogo, la sana moral, y el chiste y gracejo de la sátira: todo lo cual la

coloca en la clase de aquellos libros únicos que no han tenido ni pueden tener igual; porque no caben otros en su linea. Esto es tanta verdad que parece que por instinto ó presentimiento lo dió á entender el mismo Cervantes, cuando dijo que para él estaba guardada semejante empresa; como conociendo que él solo podia darla cabo, y que los demas no debian aventurarse ni aun á tocarla. Pero limitándonos al estilo, que es el objeto de estas lecciones, pocos habrá que no opinen con don Vicente de los Rios en su análisis, que "El Quijote es la (obra) mas á proposito para conocer la perfeccion de nuestra lengua, y la elocuencia de Cervantes: y que si fuera lícito dejar correr el discurso libremente.... se descubriria la magestad con que se eleva en algunos lugares, la sencillez con que se acomoda á otros, y la nativa gracia con que los hermosea todos." Los mas convendran con don Antonio Capmani en que "el principal mérito del estilo de Cervantes es la pureza y propiedad de la diccion, y la claridad y hermosura de su frase.... que es sencillo sin languidez, llano sin bajeza, y popular sin indecencia... y que tampoco carece de una grata y fluida hermosura; cuya dulzura y nobleza es en algunos lugares incomparable: en donde se hace alarde no solo de la afluen-

LEC. XX. cia, riqueza, y numerosa grandiosidad de la lengua castellana, sino de la gala y bizarria de figuras elocuentes con que realza el tono de su elocucion." Mas no llegarán tal vez á dos los que se conformen con este en que "la historia del Quijote no está exenta de algunos vicios de estilo, unas vezes por negligencia, y otras por demasiado esmero, con no pocos resabios de afectacion." El buen Homero pudo estar soñoliento algunas vezes: pero Cervantes, en sentir de los que se precian de españoles rancios, no era hombre de dejarse vencer del sueño. Mas es indubitable que la franqueza y soltura con que Cervantes manejaba su lengua le hizo cometer algunos descuidos; que con mas circunspeccion y cuidado hubieran evitado otros escritores que no le eran comparables en genio. Notando las bellezas que se me presenten al paso, necesito observar tambien sus negligencias y defectos. Sin una discusion libre é imparcial, tanto de las faltas como de las bellezas de una composicion, de nada serviria este rasgo de crítica: pero tambien debo prevenir que por criticar con libertad el estilo de Cervantes no se debe inferir que yo desprecio sus obras; pues las tengo en tanta estima como cualquiera; y tratándose del don Quijote es excusado el encomio. Las bellezas de este autor son tan-

tas, y el caracter general de su estilo es tan elegante y estimable, que las ligeras imperfecciones que tendré ocasion de señalar son como las manchas en el Sol; que puede descubrirlas el arte, pero no empañan su lustre. A Cervantes puede aplicarse en un orden inverso lo que de Ciceron decia Quintiliano, *ille se profecisse sciat, cui Cicero valdè placebit*, "tenga entendido haber aprovechado aquel á quien Ciceron agrade en gran manera:" porque ¿que juicio formaremos de aquel que no guste del estilo de Cervantes, y de la salada locucion del Quijote?

Debo prevenir al mismo tiempo que esta leccion solo va dirigida á los que se aplican al estudio del estilo castellano. Yo no pretendo instruir á los que de antemano estan bien enterados de las propiedades del lenguage. Para estos serian inútiles mis observaciones: y aun á algunos parecerian prolijas, y les serian fastidiosas. Por tanto pueden pasar por alto esta leccion y la siguiente. Pero los que no hayan aprovechado tanto como quisieran en la elegancia del estilo, no pueden menos de aprender muchísimo en atender con esmero á la composicion y estructura de las sentencias: y aunque mis observaciones carezcan en algun caso de fundamento, á lo menos servirán para ponerlos

LEC. XX. en camino de hacer por sí otras mas fundadas. Si hubiese algunos lectores que crean mucha osadia de mi parte aventurarme á criticar las sentencias de un escritor tan sobresaliente como Cervantes; debo advertir que me he visto en precision de hacerlo para llenar en esta parte el plan del autor, que con igual denuedo, aunque con mejores armas, entró en esta lid, tomando por campo de su crítica escritores de tanto mérito como Addison, y el dean Swift entre los ingleses. El traductor frances hurtó el cuerpo á este peligro; y se contentó con traducir á medias la quinta parte del trabajo de Blair: pero me pareció que su ejemplo no era para imitado.

No es facil fijarse en la eleccion de un episodio del Quijote. Todos presentan títulos del mejor derecho: y como en todos puede hallar lugar la crítica, yo he preferido el episodio del caballero del verde gaban, como le llamaba don Quijote, por ofrecer un ejemplo de hospitalidad en la afabilidad, y el cortés trato de don Diego de Miranda y su familia. Este trato y la casa de don Diego pinta Cervantes en el cap. XVIII de la II. parte, de esta manera:

"*De lo que le sucedió á don Quijote en el castillo ó casa del caballero del verde gaban, con otras cosas extravagantes.*"

"Halló don Quijote ser la casa de don Diego de Miranda, ancha como de aldea; las armas empero, aunque de piedra tosca, encima de la puerta de la calle, la bodega en el patio, la cueva en el portal, y muchas tinajas á la redonda, que por ser del Toboso le renovaron las memorias de su encantada y transformada Dulcinea: y suspirando y sin mirar lo que decia, ni delante de quien estaba, dijo:

¡O dulces prendas por mi mal halladas!
Dulces y alegres cuando Dios queria.

¡O tobosescas tinajas, que me habeis traido á la memoria la dulce prenda de mi mayor amargura!" Cervantes comienza, y no acaba la descripcion de la casa de don Diego; porque le sale al paso naturalmente la locura de don Quijote; deteniendo á este el objeto en que su exaltada fantasia le hace olvidar de todo lo demas. Tan propio como es este corte, seria impropia una descripcion completa: porque en un asunto de no mayor importancia hubiera sido fria é insulsa; como lo dá despues á entender. Si es de alabar esta economia, no es para recomendarse la propiedad de los términos, y aun el órden de la descripcion. Decimos de una casa que es grande, ó espaciosa, pero no *ancha*: las dos partículas adversativas, *empero*, y

LEC. XX. *aunque* casi de igual naturaleza, estarian mejor separadas una de otra; y aunque la partícula *empero* en la idea de Cervantes modifica á la sobrepuerta ó fachada de la casa, como para denotar con una sola palabra la vanidad de un Hidalgo lugareño, por su posicion se extiende á todos los particulares que describe; lo cual es una impropiedad.

En el último término de la descripcion es tambien defectuoso el orden. El portal en todas las casas de aquel pais está antes del patio; y debió notarse primero lo que primero se encuentra: las tinajas estaban á la redonda no del portal, sino del patio; y por esto debió decir "la cueva en el portal, la bodega en el patio, y muchas tinajas á la redonda:" tal vez pudiera añadirse que como solo en el primer miembro de la descripcion hay verbo expreso, "halló ser," falta una preposicion en el otro para que no se suponga implícito este que no puede cuadrarle; pues que no podemos decir: "las armas empero... *ser* encima de la puerta de la calle, la bodega *ser* en el patio, la cueva *ser* en el portal:" y todo se remediaba rigiendo la preposicion *con* las armas, la bodega, la cueva y las tinajas. Para no omitir nada, diré que como el relativo *que* recae sobre las tinajas, hubiera habido mas union y rotundidad, diciendo: "y á la redonda muchas

tinajas, que por ser del Toboso le renovaron LEC. XX. las memorias de su encantada y transformada Dulcinea." En el mismo punto en que desaparecen los descuidos de estilo, comienzan las bellezas de su locucion. Los dos epítetos *encantada* y *transformada* son aqui muy felizes, expresando un acaecimiento terrible respecto de Dulcinea por el encanto, y mas terrible para el enamorado corazon de don Quijote, que para él solo vió tan principal Señora mudada en una labradora pobre. Al tropezar su vista con tan tristes recuerdos, suspirando, y sin mirar lo que decia, ni delante de quien estaba, dixo:

"¡O dulces prendas por mi mal halladas!
Dulces y alegres cuando Dios queria.

¡O tobosescas tinajas que me habeis traido á la memoria la dulce prenda de mi mayor amargura!" Los dos versos de Garcilaso vienen aqui muy bien para caracterizar á don Quijote; á quien leyendas de historias caballerescas, y de poesias tenian rematado el juicio; y la exclamacion con que los perifrasea, es bella por el antítesis, y por la extension y rotundidad del período. Las observaciones que me han ocurrido al examinar este primer trozo muestran claramente que se pueden hallar muchos descuidos en las obras de un escritor ingenioso, y de dis-

LEC. XX. tinguidos talentos. Y aunque las bellezas pueden ser tantas, que á pesar de estos descuidos el estilo sea agradable en el todo; bueno es que todo escritor evite en cuanto pueda descuidos de cualquiera clase. Por esto he sido algo prolijo en notar hasta los mas mínimos de este principio de capitulo: pero por evitar igual prolijidad, recorreré mas ligeramente lo restante.

"Oyóle decir esto el estudiante poeta, hijo de don Diego, que con su madre habia salido á recibirle; y madre y hijo quedaron suspensos de ver la extraña figura de don Quijote." Extraña figura hace tambien en esta sentencia aquel, "oyóle decir esto;" porque huelga enteramente en ella: la suspension del estudiante poeta, hijo de don Diego, que con su madre habia salido á recibir á don Quijote, no se dice que fué por haberle oido aquellos versos, y aquella exclamacion sentida, sino por haber visto su extraña figura. Bien se deja entender que en el estudiante poeta haria otra sensacion que en su madre lo que uno y otro y cuantos á la vista estaban oirian á don Quijote: pero por entonces no era del caso indicar nada de esto; puesto que aun no habia pasado, como suele decirse, del umbral don Quijote.

"El cual apeándose de Rocinante fué con mucha cortesia á pedirle las manos para

besarselas." No se sabe á quien fué á pedirle las manos: porque estaban alli el estudiante poeta, y su madre, que habian quedado suspensos al ver su extraña figura. LEC. XX.

"Y don Diego dijo: recibid señora con vuestro sólito agrado al señor don Quijote de la Mancha, que es el que teneis delante, andante caballero, y el mas valiente y el mas discreto que tiene el mundo." Don Diego que, desde su encuentro con don Quijote, habia estado todo atento á mirar y notar sus hechos y palabras, y que por esto y por la confesion misma de don Quijote lo tenia por un hombre disparatado y loco, y habia ya conocido el pie de que cojeaba, debió presentarlo á su esposa segun el humor que en él advertia: por esto, y porque al cabo era un hidalgo el que presentaba á su esposa á don Quijote, conformándose con el estilo caballeresco, dijo muy bien: "Recibid señora con vuestro sólito agrado al señor don Quijote de la Mancha, que es el que teneis delante." Siéntese tambien alguna gracia por el sabor á las maneras de este mismo estilo en la inversion de *andante* caballero y la posicion del epiteto inmediata á la partícula *delante*. Pero donde se descubre mas filosofia es en la repeticion del artículo, calificando á su huesped de *el* mas valiente y *el* mas discreto que tiene el mundo.

LEC. XX. Como la valentia se distingue enteramente de la discrecion, y á vezes contrasta con ella, no dijo el mas valiente y discreto: ni se contentó con decir el mas valiente y mas discreto; sino que para denotar fuertemente dos calidades á vezes encontradas, que se reunian en alto grado en su huesped, cargó sobre el artículo, haciendo con esto parar la atencion de doña Cristina en cada una de las prendas que hacian tan singular á don Quijote.

"La señora, que doña Cristina se llamaba, le recibió con muestras de mucho amor y cortesia: y don Quijote se le ofreció con asaz de discretas y comedidas razones." A primera vista se advierte haber puesto equivocadamente Cervantes un caso por otro, el dativo por el acusativo; pues cualquiera conoce que debió decir: "La señora *lo* recibió;" y si hubiese quien dudase de esto, ó lo tuviese á nimiedad, vea el sentido vago y aun torpe que haria el segundo miembro del período, si en lugar de decir: "y don Quijote se *le* ofreció," hubiera dicho se *lo* ofreció. Aqui don Quijote se ofreció á sí mismo á doña Cristina; y el pronombre debió estar como está en dativo: alli doña Cristina recibió á don Quijote con mucho amor y cortesia, y por consiguiente debió estar en acusativo.

"Casi los mismos comedimientos pasó con el estudiante, que en oyéndole hâblar don Quijote le tuvo por discreto y agudo." Los *comedimientos* ó cumplimientos que pasaron entre el estudiante y don Quijote, serian poco mas ó menos como los que *pasaron* entre don Quijote y doña Cristina: *iguales* comedimientos pasarian entre los dos. Esto se cree facilmente, y estaria muy bien dicho. Pero para decir *casi los mismos* comedimientos, usando de un término demostrativo, era preciso que nos hubiese antes especificado los que pasaron entre don Quijote y doña Cristina, como lo habia hecho hablando del cumplimiento con que don Diego presento á su huesped. No se pasan *comedimientos* con uno; pero *pasan entre dos*. Por esta razon decir: "casi los mismos comedimientos paso con el estudiante;" es un solecismo, que se hubiera evitado diciendo: "casi los mismos comedimientos pasaron entre don Quijote y el estudiante; á quien oyéndole hablar don Quijote, lo tuvo por discreto y agudo." LEC. XX.

La discrecion y agudeza se conocen por lo comedido y sutil de los razonamientos. Por esto dice bien aqui Cervantes, que en oyéndole hablar, lo tuvo por discreto y por agudo; asi como al principio se dejó un cabo suelto, cuando sin expresar el efecto que

LEC. XX. los *versos* recitados por don Quijote hicieron en el estudiante *poeta*, que se los oyó decir, añade, que madre y hijo quedaron suspensos al ver su extraña figura.

"Aqui pinta el autor todas las circustancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico." Se puede decir con propiedad que se *pinta* una casa: pero sus circustancias *se refieren ó describen.* Aunque estas se pintaran, y aunque *se pinta pintando*, se pintaria con *las*, y no *en las*, circustancias lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico. Bastaba pues haber dicho: "Aqui *refiere* el autor todas las circustancias de la casa de un caballero labrador y rico," y como estas nada tienen de singular, y de consiguiente no merecen señalada mencion, prosigue bien Cervantes:

"Pero al traductor de esta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio; porque no venian bien con el propósito principal de la historia: la cual mas tiene su fuerza en la verdad que en las frias digresiones." Aqui todo está bien pensado y dicho: y con una sola reflexion dá un ayre de verdad á su novela, y de ser auténtica de Cide Hamete Benengeli; el cual, como los mas escritores árabes, por

amor de las digresiones entibiaria el interes de la narracion. Si algo se puede reparar es que en el segundo miembro no hay el necesario contraste: pues no hay oposicion entre la verdad y las digresiones, y á vezes ni diferencia, pudiendo muy bien ser verdaderas. Asi estaria mejor dicho que la historia "mas tiene su fuerza en la *sencilla narracion* que en las frias digresiones."

"Entraron á don Quijote en una sala: desarmóle Sancho: quedo en valones y en jubon de camuza, todo visunto con la mugre de las armas: el cuello era valona á lo estudiantil sin almidon, y sin randas: los borceguies eran datilados, y encerados los zapatos." Dejamos dicho en la leccion XI de esta obra que en el curso de la sentencia.... no se nos debe llevar precipitadamente pasando de repente de una persona á otra, y de un asunto á otro. Esta regla tiene su lugar en este período; y lo tendrá poco mas abajo Aqui de repente pasamos de don Quijote á Sancho, de Sancho á don Quijote, y de este á sus buenos ó malos arreos. Por esta precipitacion debiéramos entender segun la sintaxis, que Sancho quedó en valones y en jubon de camuza; siendo asi que no fué este, sino don Qnijote. De este pasamos tambien de porrazo al cuello que era valona á lo estudiantil sin almidon, y sin randas; ó

LEC. XX. acaso mas bien sin randas, y sin almidonar. "Los borceguies eran datilados, y encerados los zapatos:" tan puntual era el Ariosto, como dice Tomé de Burguillos; y tan pronto se olvidó el traductor, que debia pasar en silencio estas menudencias.

"Ciñóse su buena espada, que pendia de un tahalí de lobos marinos; que es opinion que muchos años fué enfermo de los riñones: cubrióse un herreruelo de buen paño pardo; pero antes de todo con cinco calderos ó seis de agua (que en la cantidad de los calderos hay alguna diferencia) se lavó la cabeza y rostro; y todavia se quedó el agua de color de suero: merced á la golosina de Sancho, y á la compra de sus negros requesones que tan blanco pusieron á don Quijote." Hay propiedad y gracia en decir "su buena espada," porque al principio de la historia dijo su calidad y temple.— ¿Pero quién fué enfermo muchos años de los riñones? sin duda el tahalí; porque la palabra *que* mas bien parece una partícula relativa á este, que una causal de llevar don Quijote pendiente de él la espada por haber estado enfermo de los riñones. Despues de ceñirse la espada se cubrió *con* un herreruelo de buen paño pardo: "pero antes de todo.... se lavó..." y antes de todo debió venir esta circustancia; la cual sigue natural-

mente á la de haber sido desarmado por Sancho; y quedar en valona, y en jubon de camuza visunto con la mugre de las armas. Este era el orden natural: asi como despues que "ciñóse su buena espada.... y cubriose *con* un herreruelo de buen paño pardo." LEC. XX.

"Con los referidos atavios, y con gentil donayre y gallardia salió don Quijote á otra sala, donde el estudiante le estaba esperando para entretenerle en tanto que las mesas se ponian: que por la venida de tan noble huesped queria la señora doña Cristina mostrar que sabia y podia regalar á los que á su casa llegasen." Aqui tenemos el vicio que poco há tachamos: pues en un período compuesto de dos miembros tenemos en accion tres diferentes personas; don Quijote que sale, el estudiante que lo espera, ó acaso mas bien que lo aguarda, y la señora doña Cristina que por la venida de tan noble huesped queria mostrar que sabia y podia regalar á sus huespedes. No hay otro vicio en la expresion que el de un caso por otro en el artículo: pero lo hay en la coordinacion de la sentencia, que debió presentarse desembarazada de esta confusion de personas; para que la atencion no tuviese que pasar tan precipitadamente de una á otra por falta de unidad. Hay tambien vicio de confusion en el último miembro del pe-

LEC. XX ríodo. ¿A quien y como queria mostrar doña Cristina que sabia y podia regalar á sus huespedes? No será á don Quijote; "porque por la venida de tan noble huesped" no se muestra *al mismo huesped* que se sabe y puede regalar: y si por esta venida, ó con ocasion de ella queria mostrarlo, ¿no sabremos si pensaba mostrarlo, en que el estudiante aguardase en otra sala á don Quijote para entretenerle en tanto que las mesas se ponian, pues esta es la causa que se indica? A la verdad de este modo haria ver que habia agasajo en su casa: pero como de este al regalo hay diferencia y no poca; no bastaba para que de esta manera pensase "mostrar que sabia y podia regalar á los que á su casa llegasen." Esta última expresion es tambien muy indeterminada: porque podian llegar caballeros ó plebeyos, caballeros andantes y no andantes: asi se hubiera explicado mejor diciendo: "que sabia y podia regalar á los caballeros de tan grande merecimiento."

"En tanto que don Quijote se estuvo desarmando, tuvo lugar don Lorenzo, (que así se llamaba el hijo de don Diego) de decir á su padre, ¿quién diremos, señor, que es este caballero que vuesamerced nos ha traido á casa? que el nombre, la figura y el decir que es caballero andante, á mí y á mi

madre nos tiene suspensos." Aqui volvemos LEC. XX.
á dar dos pasos acia atras en lugar y tiempo. Ya lo teniamos con los referidos atavios: y ahora volvemos al tiempo en que se estuvo desarmando. Habia ya salido don Quijote á otra sala; donde el estudiante lo estaba esperando para entretenerlo: "y volvemos otra vez á contemplarlo en la sala en que lo entraron; donde lo desarmó Sancho; y quedó en valones y en jubon de camuza." Pero este vicio en el orden de la narracion es menos de estilo que de pensamiento. Mas arriba pasamos en alto un paréntesis sobre la diferencia en los calderos de agua con que se lavó don Quijote; el cual por la ironia y sátira que envuelve puede ser excepcion de regla. No es lo mismo del que hay en este período. Asentado quedó con ejemplos en la leccion XI que para conservar la unidad de las sentencias se deben limpiar estas de todo paréntesis; porque hacen pesado y embarazoso el estilo. Conociamos ya al estudiante poeta, hijo de don Diego, que con su madre salió á recibir á don Quijote; "y que igualmente que ella quedó suspenso al ver la extraña figura de este." Tambien conociamos á este mismo estudiante por los comedimientos que pasaron entre él y don Quijote; y porque en oyéndole hablar este "lo tuvo por discreto y por agudo." No sabia-

LEC. XX. mos aun su nombre: pero para saberlo no era necesario un paréntesis; y bastaba haber dicho: "En tanto que don Quijote se estuvo desarmando, don Lorenzo, el estudiante, tuvo lugar de decir á su padre don Diego:" ¿quién diremos, señor, que es este caballero que vuesamerced nos ha traido á casa? que el nombre, la figura y el decir que es caballero andante, á mi madre y á mí nos tiene suspensos." El orden gramatical es indiferente en nuestra lengua sobre la colocacion de las personas: porque de cualquiera modo se conserva la claridad: "á mi madre y á mí:" el orden natural exige que se diga, "á mí y á mi madre nos tiene suspensos;" porque debe ir primero el que habla: pero diciendo *á mi* madre y *á mí*, se evitaba el desagrado de la repeticion "á mí y á mí."

"No sé lo que te diga, hijo, respondió don Diego: solo te sabré decir que le he visto hacer cosas del mayor loco del mundo, y decir razones tan discretas que borran y deshacen sus hechos. Háblale tú; y toma el pulso á lo que sabe: y pues eres discreto, juzga de su discrecion ó tonteria lo que mas puesto en razon estuviere. Aunque para decir verdad, antes le tengo por loco que por cuerdo." Algo pudiera decirse de las "razones tan discretas, que borran y deshacen

sus hechos:" porque hablando con la debida exactitud, las razones ni hacen ni deshacen hechos: aunque borren y deshagan la opinion que dan estos. Aquel "háblale tú; y toma el pulso á lo que sabe," tiene mucho énfasis, dando á entender el alto concepto que el amor de padre le ha hecho formar de la discrecion de su hijo, y la opinion en que estan todos los lugareños de que un hijo que ha estudiado, sobre todo en Salamanca, es un pozo de sabiduria; debiendo enmudecer ellos delante de su hijo; porque como luego añade: "pues discreto eres, juzga de su discrecion ó tonteria lo que mas puesto en razon estuviere." Bien sabida es la diferencia que hay entre la tonteria y la locura, entre tener ingenio y no tenerlo: pero llevado del amor del antítesis y de la armonia, sacrificó á estas bellezas de segundo orden la primera de todas, la propiedad: porque de otra suerte hubiera dicho: "juzga de su discrecion ó *locura* lo qué mas puesto en razon estuviere;" lo que se compaginaba mejor con lo que añade; "aunque para decir verdad, antes le tengo por loco que por cuerdo." LEC. XX.

"Con esto se fué don Lorenzo á entretener á don Quijote, como queda dicho: y entre otras pláticas que los dos pasaron, dijo don Quijote á don Lorenzo:" Queda dicho

LEC. XX. y redicho que "se fué don Lorenzo á entretener á don Quijote:" y es excusado decir mas sobre el trastorno ó ningun orden que el autor observa en la narracion. No se debe decir "pasar pláticas," porque pasar es en esta acepcion verbo neutro: por lo que diria mejor "y entre otras pláticas que *entre* los dos pasaron, dijo don Quijote á don Lorenzo."

"El señor don Diego, padre de vuesamerced, me ha dado noticia de la rara habilidad, y sutil ingenio que vuesamerced tiene: y sobre todo, que es vuesamerced un gran poeta:" Otro mas gramático que yo notaria la falta del artículo *el*, que pide la palabra *ingenio*: y tal vez diria que para señalar mas de cerca la accion del verbo, estaria mejor dicho; "que vuesamerced *es* un gran poeta." Pero pasemos adelante.

"Poeta bien podrá ser, respondió don Lorenzo: pero grande, ni por pensamiento. Verdad es que yo soy algun tanto aficionado á la poesia, y á leer los buenos poetas; pero no de manera que se me pueda dar el nombre de grande, que mi padre dice." Nada hay en el primer miembro que merezca censura, antes sí mucha alabanza por la naturalidad de la respuesta y del diálogo. Pero analizando bien la segunda parte del segundo miembro se advierte un ligero des-

cuido: porque como en el primero solo dice que es "algun tanto aficionado á la poesia y á leer los buenos poetas;" el epíteto *grande*, que desecha por humildad ó cortesania, recae sobre el sustantivo *aficionado*; cuando en la intencion de don Lorenzo debiera recaer sobre el talento de *poeta*: lo que presenta un sentido diferente del que quisieron el autor y el interlocutor del diálogo. LEC. XX.

"No me parece mal esa humildad; respondió don Quijote: porque no hay poeta que no sea arrogante; y piense de si que es el mayor poeta del mundo." Aqui manifiesta don Quijote el juicio que conservaba en cuanto no le tomaba la vena de su locura, y el conocimiento que tenia de los hombres.

"No hay regla sin excepcion, respondió don Lorenzo: y alguno habrá que lo sea, y no lo piense." Tambien es esto conforme á la verdad.

"Pocos, respondió don Quijote. Pero digame vuesamerced; ¿que versos son los que ahora trae entre manos? que me ha dicho el señor, su padre, que le traen algo inquieto y pensativo." Aqui se falta al climax ó gradacion: porque *pensativo* dice menos que *inquieto*.

"Y si es alguna glosa, á mí se me entiende algo de achaque de glosas, y holgaria *saberlos*: y si es que son de justa litera-

LEC. XX. ria, procure vuesamerced llevar el segundo premio; que el primero siempre se lleva el favor ó la gran calidad de la persona; el segundo se le lleva la mera justicia; y el tercero viene á ser segundo; y el primero á esta cuenta será tercero, al modo de las licencias que se dan en las universidades: pero con todo esto gran personage es el nombre de primero." Yo diria á Cervantes: "y *sino* es glosa, ¿entenderá algo don Quijote de achaque de glosas? Claro está que el entender ó no de este achaque, no nace de que los versos, que traian pensativo é inquieto á don Lorenzo, fuesen ó no glosa. Tampoco es estilo muy limpio decir "á mí se me entiende algo de achaque de glosas;" porque el verbo *entender* no es recíproco. Creo pues que se hubiera explicado mejor Cervantes diciendo: "y si es alguna glosa, como entiendo algo de este achaque, holgaria *de saberla*: y prevengo á vuesamerced que si la compone *para* justa literaria, procure llevar el segundo premio; porque el primero siempre se lo lleva el favor: =.. pero con todo esto gran personage es el nombre de primero." ¡Feliz expresion, y personificacion oportuna! en que dá á entender don Quijote la gloria que en el concepto del vulgo derraman tales justas.

"Hasta ahora, dijo entre sí don Loren-

zo, no os podré yo juzgar por loco; vamos adelante." Téngase presente que don Diego al dejar á discrecion de su hijo, juzgar de la discrecion ó locura de don Quijote concluyó diciendo que "mas le tenia por loco que por cuerdo:" y se verá la oportunidad de la reflexion que aquel hizo. LEC. XX.

"Y díjole (á don Quijote) pareceme que vuesamerced ha cursado las escuelas, ¿qué ciencias ha oido? La de la caballeria andante, que es tan buena como la de la poesia, y aun dos deditos mas." No es posible explicar la enérgica salida de don Quijote, cuando responde; "la de la caballeria andante:" ni menos el chiste de su comparacion en decir, "que es tan buena como la de la poesia, y *aun dos deditos mas*." Un caballero loco que no fuera un don Quijote hubiera hecho una comparacion hinchada. Pero un loco cuerdo, un loco discreto, un hombre que en sus lúcidos intervalos hacia tan alto y justo aprecio de la poesia, no debia presentar una imagen desmesurada, poniendo en contraste dos objetos entre los cuales hubiese una distancia inmensa: y para hacer ver los quilates de su ciencia á un poeta joven y estudiante, debió tomar por medida los de la poesia, echando el resto á su exageracion con añadir: "y aun dos deditos mas.".

LEC. XX. "No sé que ciencia sea esa, replicó don Lorenzo: y hasta ahora no ha llegado á mi noticia." La réplica es tan natural como á propósito para exaltar la fantasia de don Quijote, y acabar de conocer por su exaltacion su discrecion ó su locura. Para apretar mas la cuerda de la locura ó discrecion de don Quijote, pudo con todo decir; "*ni* hasta ahora ha llegado á mi noticia, *que haya caballeria andante*." Con lo primero manifestaba á don Quijote que ignoraba la *calidad* de ella, y con lo segundo aun la *existencia*; y con una y otra ignorancia daba un fogonazo terrible al combustible genio caballeresco de su huesped.

"Es una ciencia, replicó don Quijote, que encierra en sí todas las mas ciencias del mundo; á causa que el que la profesa ha de ser jurisperito, y saber las leyes de la justicia distributiva y conmutativa, para dar á cada uno lo que es suyo, y lo que le conviene: ha de ser teologo para saber dar razon de la cristiana ley que profesa clara y distintamente á donde quiera que le fuere pedido: ha de ser médico, y principalmente herbolario, para conocer en mitad de los despoblados y desiertos las yerbas que tienen virtud de sanar las heridas; que no ha de andar el caballero andante á cada triquete buscando quien se las cure: ha de ser as-

trólogo para conocer por las estrellas cuantas horas son pasadas de la noche, y en que parte y en que clima del mundo se halla: ha de saber las matemáticas; porque á cada paso se le ofrecerá tener necesidad de ellas: y dejando aparte que ha de estar adornado de todas las virtudes teologales y cardinales, digo que ha de saber nadar como dicen que nadaba el peje Nicolas, ó Nicolao: ha de saber herrar un caballo, y aderezar la silla, y el freno: y volviendo á lo de arriba, ha de guardar la fe á Dios, y á su dama: ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos, y finalmente mantenedor de la verdad aunque le cueste la vida el defenderla." Esta hermosa numeracion de las partes que adornan á un caballero andante, esta induccion tácita de la superioridad de la caballeria andante sobre todas las demas ciencias ó profesiones, tiene poco en que detenernos: porque está bastante igual; y en medio de ser una amplificacion larga, no deja de estar bien construida. Con todo se advierten en la primera parte de ella tres ó cuatro ligeros descuidos.- "á causa que el que la profesa.-" aqui falta la preposicion *de*, "á causa de:" hay tambien una dureza de construccion inaguantable, "á *causa*

LEC. XX. *que* el *que* la profesa;" donde en media línea tenemos un *cau* y dos *qué*; estos pudieran evitarse diciendo, "á causa de que su profesor" &c. ó aun mejor, "porque su profesor" &c. "ha de ser teólogo para saber dar razon de la cristiana ley que profesa *clara* y *distintamente* adonde quiera que le fuere pedido:" segun el contexto estos dos adverbios recaen sobre el verbo *profesa*, por no estar colocados, como se dijo en la leccion ya expresada, en el lugar que les corresponde, y "de manera que á primera vista presenten sin duda alguna la intencion del autor." Debiera pues haber dicho: "ha de ser teólogo para saber dar razon *clara y distintamente adonde quiera que le fuere pedido* de la cristiana ley que profesa." "que no ha de andar el caballero andante á *cada triquete* buscando quien se las cure:" esta circustancia, aunque no puede con su colocacion buena ó mala hacer ambigüo este período, pudiera para mayor claridad haberse variado de esta suerte; "que el caballero andante no ha de andar á cada triquete buscando quien se las cure." Como la amplificacion iba ya larga, acertadamente mudó de giro, pasando de lo que debe saber el caballero andante á lo que debe ser. En esta última parte se advierte la mas rigurosa y delicada propiedad; que se conocerá cambian-

do aquellas expresiones entre las cuales hay mas analogia. Cierra sobre todo con la rotundidad mas hermosa: pues despues de aquellos cortos incisos, "casto en los pensamientos, honesto en las palabras" &c. cae perfectamente aquel otro mas largo, "y finalmente mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla." LEC. XX.

"De todas estas grandes y mínimas partes se compone un buen caballero andante; porque vea vuesamerced, si es ciencia mocosa la que aprende el caballero que la estudia y la profesa, y si se puede igualar á las mas estiradas que en los ginasios y escuelas se enseñan." De todas estas partes *no se compone* un caballero, *porque* don Lorenzo *vea* si es ciencia la que profesa: de todas estas partes se compone, ó *adorna*, un caballero: y por ellas verá don Lorenzo si es ciencia :::: la que profesa.- Ciencia *mocosa* dice don Quijote. Mas arriba dijo, que la ciencia de la caballeria es tan buena como la de la poesia; y *aun dos deditos mas*: y poco mas abajo añade: "vea vuesamerced... si se puede igualar *con las mas estiradas* que en los ginasios y escuelas se enseñan." Estas expresiones, que en estilo noble serian indecorosas, en la seria arenga de don Quijote tienen una bellisima congruencia con su caracter, mas loco que discreto, al principio

LEC. XX. siempre comedido, y por fin y postre rematado; como sucede á todo el que está poseido de una mania.

"Si es asi, replicó don Lorenzo, yo digo que se aventaja esa ciencia á todas. ¿Como si es asi? respondió don Quijote. Lo que yo quiero decir, dijo don Lorenzo, es que dudo que haya habido, *ni* que *los* haya ahora caballeros andantes, y adornados de virtudes tantas." En este diálogo hay naturalidad, precision y viveza. Solo está demas el pronombre *los*, que hubiera sido indispensable en otro giro: "dudo que haya habido caballeros andantes, y adornados de virtudes tantas; y mas, que los haya ahora."

"Muchas vezes he dicho lo que vuelvo á decir ahora, respondió don Quijote, que la mayor parte de la gente *del mundo está* de parecer de que no ha habido en él caballeros andantes: y por parecerme á mí que si el cielo milagrosamente no les dá á entender la verdad de que los hubo y los hay, cualquiera trabajo que se tome ha de ser en vano, como muchas veces me lo ha mostrado la experiencia; no quiero detenerme ahora en sacar á vuesamerced del error que con muchos tiene: lo que pienso hacer es, el rogar al cielo lo saque de el; y le dé á entender cuan provechosos y cuan necesarios fueron al mundo los caballeros andantes en

los pasados siglos; y cuan útiles fueran en el LEC. XX. presente si se usaran. Pero reynan ahora por pecados de las gentes la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo." *Estar de este ú otro parecer* se dice cuando se trata de la situacion moral que determina á tal partido, ó retrae de él. *Ser de parecer* cuando se habla de opiniones en materias especialmente especulativas, como en este pasage. De aqui és que don Quijote debió decir, "que la mayor parte de la gente *es* de parecer de que no ha habido en el *mundo* caballeros andantes." Este mismo verbo, que acabamos de desechar por intruso, hallará su lugar en el siguiente miembro; "no quiero detenerme ahora en sacar á vuesamerced del error que con muchos tiene:" pues se dice *tener razon*, *tener idea* verdadera ó falsa de una cosa; pero no se dice *tener verdad* ni *error*, sino *estar en el error ó la verdad*. Asi debiera decir "del *error en* que con muchos *está*" Aunque impropia aquella expresion: "y cuan útiles fueran los caballeros en el presente *si se usaran*," tiene cierta gracia en boca de don Quijote; y mas la observacion moral con que cierra su discurso: "pero reynan ahora por pecados de las gentes la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo." Despues de una salida que nos divierte por inesperada, advertimos tanta sensatez y tan-

LEC. XX. to orden en la reflexion, que nos hace pensar con Sancho que don Quijote pudiera llevar un púlpito en cada mano.

"Escapado se nos ha nuestro huesped, dijo á esta sazon entre sí don Lorenzo: pero con todo esto él es loco bizarro; y yo seria mentecato flojo, si asi no lo creyese." Por una antítesis de palabras, pueril figura, y apenas disimulable en la persona de don Lorenzo, aunque joven y escolar, dijo éste un disparate. El quiso decir que seria grande ó *fuerte* mentecato, sino creyese que don Quijote era un loco bizarro: y dijo cabalmente lo contrario.

"Aqui dieron fin á su plática; porque los llamaron á comer." Si se reflexiona que lo último que dijo don Lorenzo lo dijo *entre sí*; se verá que ya antes habian dado fin á su plática. Tal vez fué un acto simultaneo: pero para cortar este desorden en la expresion de las ideas, tras de la llamada que hizo cesar la plática, venia mejor lo *que entre sí dijo don Lorenzo*; y tras esto venia igualmente bien lo siguiente.

"Preguntó don Diego á su hijo, que habia sacado en limpio del ingenio del huesped." A esta expresion no le falta un ápice.

"A lo que él respondió: no le sacarán del borrador de su locura cuantos médicos, y buenos escribanos tiene el mundo: él es un

entreverado loco, lleno de lucidos intervalos." No se advierte cual sea el *borrador* de la locura de don Quijote; ni como le hubieran de sacar de un *borrador* cuantos médicos y *buenos escribanos* tiene el mundo. Yo por mí no lo entiendo. Solo percibo que si hay alguna analogia entre médicos y escribanos con relacion á sacar á don Quijote del borrador de su locura; puede tener alguna gracia el epíteto de *buenos* aplicado á los escribanos: porque tal es la opinion general acerca de los de esta profesion, que para tan caritativa obra parece preciso, ó á lo menos oportunísimo decir *buenos* escribanos. Todo esto se evitaba con haber dicho lisa y llanamente, "no le *curarán* de su locura cuantos médicos tiene el mundo." Tampoco se descubre que habian de sacar del borrador de la locura de don Quijote: pues el pronombre *le* no puede ser el termino de la accion, como tantas vezes queda dicho: y se conoce que aqui como en otras partes puso un pronombre por otro: pues con haber dicho "no *lo* sacarán," quedaba corriente la locucion. Es menester notar ademas que la expresion *no le sacarán del borrador de su locura... los escribanos*, es un juguete de palabras de la pregunta, *que habia sacado en limpio*; y por consiguiente mas reprensible. LEC. XX.

LEC. XX. "Fueronse á comer: y la comida fué tal como don Diego habia dicho en el camino que la solia dar á sus convidados, limpia, abundante y sabrosa. Pero de lo que mas se contentó don Quijote, fué del maravilloso silencio que en toda la casa habia, que semejaba un monasterio de cartujos." La conjuncion adversativa *pero* está por demas; pues no hay que corregir ni limitar, ni menos que contrastar ó contraponer: y para hacer resaltar el silencio sobre todo lo que hacia agradable el hospedage de la casa de don Diego, bastaba decir: "De lo que mas se contentó don Quijote, fué del maravilloso silencio que en toda la casa habia." El relativo *que* por la *cual* ofende tambien á la rotundidad de la frase; al paso que es una repeticion ingrata, pues estan muy cerca los otros *que*, *lo que*... silencio *que*, habia *que*.

"Levantados pues los manteles, y dadas gracias á Dios, y agua á las manos, don Quijote pidió ahincadamente á don Lorenzo dijese los versos *de* la justa literaria." Aqui nada hay que merezca particular elogio ni censura, salvo el olvido de don Quijote en dar por supuesto que eran *para* la justa literaria los versos, que solo sabia traian pensativo é inquieto á don Lorenzo.

"Á lo que él respondió: por no parecer

de aquellos poetas que cuando les ruegan digan sus versos, los niegan; y cuando no se los piden, los vomitan, yo diré mi glosa, de la cual no espero premio alguno, que solo por *excitar* el ingenio la he hecho." Vicio es comun entre los poetas, dice Horacio, no resolverse á cantar cuando se lo ruegan, y no dejar de cantar cuando no se lo mandan. Cotejese esta sentencia con la expresion de don Lorenzo en el primer miembro de la suya; y se verá que lejos de aventajarsele en energia, decae en la propiedad y en la nobleza de la expresion. Los poetas se combidan, se prestan ó *se niegan* á recitar ó decir sus versos: y los *niegan*, cuando no los reconocen por suyos; lo que no es la intencion de don Lorenzo, aunque sí el sentido de la frase impropia de que se vale. "Cuando no se los piden, los..." no copiemos un verbo tan sucio y asqueroso; que propio y enérgico en otros asuntos y circustancias sirve para hacer conocer la falta de delicadeza de Cervantes. En el segundo miembro pudiera haber dicho: "Yo diré mi glosa; de la cual no espero premio alguno: *pues* (ó porque) solo por *ejercitar* el ingenio la he hecho."

"Un amigo y discreto, respondió don Quijote, era de parecer que no se habia de cansar nadie en glosar versos: y la razon de-

LEC. XX. cia él era: que jamas la glosa podia llegar al texto; y que muchas ó las mas vezes iba la glosa fuera de la intencion y propósito de lo que pedia lo que se glosaba; y mas que las leyes eran demasiadamente estrechas, que no sufrian interrogantes, ni *dijo* ni *diré*, ni hacer nombres de verbos, ni mudar el sentido con otras ataduras y estrechezas con que van atados los que glosan; como vuesamerced debe *de* saber." No sabemos *de quien era amigo* aquel discreto que era de parecer, que no se habia de cansar nadie en glosar versos. Sabránlo acaso los comentadores. Pero Cervantes que renegaba justamente de esta casta, debio hacer decir á don Quijote. "Un amigo *mio*" &c. Al fin del período sobra un *de* como en contrapeso del *lo* que falta, debiendo acabar la sentencia diciendo; "como vuesamerced *lo* debe saber." Aunque mi empresa se limite al estilo, debo hacer aqui sobre los pensamientos una observacion que no parecerá despues extraña. Nuestros antiguos no dejaron de saber lo que exigen en cada género las reglas del arte. Pero á unos les faltó ingenio: á otros juicio: y los mas se dejaron arrastrar del gusto dominante del tiempo. Jáuregui, Villegas, Quevedo, y tantos otros conocieron toda la deformidad del estilo culto: é incurrieron en él no pocas vezes. Lope de Vega, Solis

y otros muchos supieron las reglas del drama: y unos por incuria, otros por codicia, y los mas acaso por falta de ingenio no atinaron á hacer una comedia buena. Cervantes conocia la puerilidad de las glosas: lo dice en terminos bien perentorios: pero llevado del pujo de poetizar, sin tener ni el talento de versificar, que es tan diferente; y arrastrado del pésimo gusto de su tiempo, hacia malas glosas; y las ponderaba como si fueran buenas: testigo la que luego veremos. Pero volvamos á nuestro asunto.

"Verdaderamente, señor don Quijote, dijo don Lorenzo, que deseo coger á vuesamerced en un mal latin continuado: y no puedo; porque se me desliza de entre las manos como anguila. No entiendo, respondió don Quijote, lo que vuesamerced dice ni quiere decir en eso del deslizarse. Yo me daré á entender, respondió don Lorenzo: y por ahora esté vuesamerced atento á los versos glosados, y á la glosa." El *deslizarse* quiere decir, que cuando en su interior iba don Lorenzo á calificar de loco á don Quijote, salia este con una discrecion; y corregia la idea que aquel iba formando: el mal latin continuado quiere decir una serie seguida de locuras. Pero como no todos los lectores pueden entender esto, y no llegó el caso de darse á entender don Lorenzo, se

LEC. XX. quedarán muchos como don Quijote sin entender lo que quiso decir *en eso del deslizarse*: y esto es un vicio; pues el escritor debe hacerse comprender de todos sin necesidad de comento. En todo caso estaria mejor dicho, "en *algun* mal latin continuado."

Siento gastar papel en copiar el texto, y la glosa de don Lorenzo: pero me precisa á ello la observacion que hize sobre el prurito que se apoderó de Cervantes, como de los mas poetas y versificadores de su tiempo, y sobre el mal gusto que tuvieron;

Si mi fué tornase á es,
sin esperar mas será,
ó viniese el tiempo ya
de lo que será despues.

GLOSA.

Al fin como toda pasa,
se pasó el bien que me dió
fortuna un tiempo no escasa,
y nunca me lo volvió,
ni abundante, ni por tasa.
Siglos ha ya que me ves,
fortuna, puesto á tus pies,
vuelveme á ser venturoso,
que será mi ser dichoso,
si mi fué tornase á es.
No quiero otro gusto, ó gloria,
otra palma, ó vencimiento,
otro triunfo, otra vitoria,

sino volver al contento,
que es pesar en mi memoria.
Si tú me vuelves allá,
fortuna, templado está
todo el rigor de mi fuego,
y mas si este bien es luego
sin esperar mas será.
Cosas imposibles pido,
pues volver el tiempo á ser,
despues que una vez ha sido,
no hay en la tierra poder,
que á tanto se haya extendido.
Corre el tiempo; vuela y vá
ligero, y no volverá:
y erraria el que pidiese,
ó que el tiempo ya se fuese,
ó viniese el tiempo ya.
Vivir en perpleja vida,
ya esperando, ya temiendo,
es muerte muy conocida,
y es mucho mejor muriendo
buscar al dolor salida.
A mí me fuera interes
acabar; mas no lo es:
pues con discurso mejor
me da la vida el temor
de lo que será despues.

¿Puede haber demostracion mas palmaria del pésimo gusto que en materia de poesia reynaba en tiempo del autor? Un joven tan embebecido en la poesia, que no puede arrostrar la teologia, ni las leyes; que todo el dia pasa con Homero, Marcial, Virgilio,

LEC. XX. Horacio, Persio, Juvenal y Tibulo; un estudiante que no hace mucha cuenta de los poetas modernos romancistas, se desvanece los cascos en glosar cuatro versos insulsísimos en cuatro decimas aun mas insulsas. Se creerá tal vez que Cervantes puso porque quiso en boca de don Lorenzo estos versos ridículos. No es eso. Siempre que don Quijote habla de otra cosa que de sus desventuradas aventuras habla en el estilo mas serio y en el tono mas grave y sentencioso: y para reunir en un sugeto los extremos de la discrecion y la locura, y que de ellos resultase un heroe sin igual, pone siempre Cervantes en boca de don Quijote las mayores discreciones. En una palabra, en don Quijote cuerdo, y en los demas personages cuando hablan con seriedad, vertió Cervantes todo su saber, y aun todo su juicio y su gusto, bueno ó malo. Véase pues lo que de los versos de don Lorenzo dice el caballero andante.

"En acabando de decir su glosa don Lorenzo, se levantó en pie don Quijote: y en voz levantada que parecia grito, asiendo con su mano la derecha de don Lorenzo dijo: viven los cielos, donde mas altos estan, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe; y que mereceis estar laureado no por Chipre ni por Gaeta, como dijo un poeta

que Dios perdone, sino por las academias de LEC. XX. Atenas, si hoy vivieran, y por las que hoy viven de Paris, Bolonia y Salamanca. Plegue al cielo que los juezes que os quitaren el premio primero, Febo los asaetee, y las musas jamas atraviesen los umbrales de sus casas." Con ademanes y vozes del grande entusiasmo que los versos recitados por don Lorenzo encendieron en don Quijote, dice de aquel que es el mejor poeta del mundo. Ciertamente que los versos no podian darle tal idea, "asiendo (don Quijote) con su mano la *derecha* de don Lorenzo..." es superflua, y nimia esta indicacion; pues hablando de la de aquel no dijo, si era la derecha ó la izquierda. "Dijo: viven los cielos donde mas altos estan:" aseveracion que tiene tanta gracia y energia como novedad: "que mereceis estar laureado: por las academias de Atenas, si hoy vivieran." No viven las academias. Aun la exaltacion de cerebro de don Quijote al oir tales versos no permite esta figura. "Y por las que hoy viven de Paris, Bolonia y Salamanca." ¿Que gerigonza es esta? Dirán algunos, que es una transposicion; y que quiso decir "por las academias de Paris, Bolonia y Salamanca, que hoy viven." El asunto y el estilo no la pedian. "Plega al cielo que los juezes que os quitaren el premio primero Febo los

LEC. XX. asaetee, y las musas jamas atraviesen los umbrales de sus casas." Aqui reune dos imprecaciones: y para que las dos fueran significantes debió trastornar el orden de ellas: pues bien claro es que asaeteados los juezes por Febo, no se tomarian las musas la molestia de atravesar los umbrales de sus casas. Aunque no se pecara en el orden, se pecaria en la repeticion del pronombre *los*: pues bastaba haber dicho "que Febo asaetee los juezes que os quitaren el premio primero; y las musas &c."

"Decidme, señor, si sois servido, algunos versos mayores, que quiero tomar de todo en todo el pulso á vuestro admirable ingenio." Rabiaba Cervantes por lucir en varios generos su numen, sin conocer que no era para el paso.

"No es bueno que dicen que se holgó don Lorenzo de *verse* alabar de don Quijote, aunque le tenia por loco?" No es bueno que se holgó Cervantes de *oirse* alabar de buen poeta, aunque fuese por sí mismo? Cervantes halló ejemplares de esta casta de alabanzas en las Dianas de Montemayor y Gil Polo, en la constante Amarilis de Suarez de Figueroa y otras obras. Se aprovechó de ellas en su Galatea: y creyó que no debia desperdiciarlas en el don Quijote. Pero atendiendo al gusto del tiempo no es tan de ex-

trañar esto, como que en nuestros dias haya renovado este ejemplo Montengon en su *Mirtilo*, ó los *Pastores trashumantes*; obra en que parece no haber tenido otro objeto que oir alabar sus versos, aunque fuese por personages quiméricos. LEC. XX.

"¡O fuerza de la adulacion, á cuanto te extiendes! ¡y cuan dilatados limites son los de tu jurisdiccion agradable!" Mas corriente y natural seria decir: "¡y cuan dilatados son los limites de tu jurisdiccion agradable!"

"Esta verdad acreditó don Lorenzo: pues condescendió con la demanda y el deseo de don Quijote, (antes es el deseo que la demanda; y de aquel resulta esta) diciendole este soneto á la fábula ó historia de Píramo y Tisbe:"

El muro rompe la doncella hermosa,
  Que de Píramo abrió el gallardo pecho.
  Parte el amor de Chipre; y vá derecho
  A ver la quiebra estrecha y prodigiosa.
Habla el silencio alli, porque no osa
  La voz entrar por tan estrecho estrecho;
  Las almas sí, que amor suele de hecho
  Facilitar la mas dificil cosa.
Salió el deseo de compas: y el paso
  De la imprudente virgen solicita
  Por su gusto su muerte: ved qué historia,
Que á entrambos en un punto ¡ó extraño caso!
  Los mata, los encubre y resucita
  Una espada, un sepulcro, una memoria.

LEC. XX. Nada diré del mérito de este soneto; porque no es de mi inspeccion. Solo apuntaré que aun en esto le tocó á Cervantes el mal gusto de su tiempo; aquella mania de sonetear, que hizo malgastar tanto calor natural al mismo Herrera, y á casi todos los buenos poetas.

"Bendito sea Dios, dijo don Quijote habiendo oido el soneto á don Lorenzo, que entre los infinitos poetas consumidos que hay, he visto un consumado poeta; como lo es vuesamerced, señor mio: que asi me lo dá á entender el artificio de este soneto." El equívoco de *consumido* y *consumado* tiene aqui su propiedad y su gracia, como en estilo jocoso y en boca de una persona extrafalaria. Terminaré la crítica sobre el diálogo de don Quijote y don Lorenzo, haciendo la prevencion de que la continua y cansada repeticion de *dijo* don Quijote, *respondió* don Lorenzo, *replicó* don Quijote &c. quita no poca soltura y de consiguiente viveza al diálogo: y que este defecto, que proviene de falta de arte, no se puede evitar sino cuidando de que las respectivas respuestas denoten claramente las personas, en terminos que no podamos equivocarlas: con lo cual serán ya excusadas aquellas triviales y empalagosas fórmulas.

"Cuatro dias estuvo don Quijote rega-

ladísimo en la casa de don Diego: al cabo de los cuales le pidió licencia para irse diciendole que le agradecia la merced y buen tratamiento que en su casa habia recibido: pero que por no parecer bien que los caballeros andantes se den muchas horas al ocio y al regalo, se queria ir á cumplir con su oficio, buscando las aventuras; de quien tenia noticia que aquella tierra abundaba; donde esperaba entretener el tiempo hasta que llegase el dia de las justas de Zaragoza, que era el de su derecha derrota: y que primero habia de entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se contaban; sabiendo é inquiriendo asimismo el nacimiento y verdaderos manantiales de las siete lagunas, llamadas comunmente de Ruidera." Hemos ya asentado en la leccion antes mencionada "la atencion que se requiere en la disposicion propia de los pronombres relativos, *quien*, *cual*, *que*, *cuyos*, y de todas aquellas particulas, que expresan ó denotan el enlaze de las partes de la oracion." Sin perder pues ni sencillez, ni fuerza, ni rotundidad estaria mejor la entrada de este período en este ó semejante giro. "Regaladísimo estuvo don Quijote en casa de don Diego *cuatro dias*: al cabo de los cuales &c." Penetrado estaba don Quijote de que á los caba-

LEC. XX.

LEC. XX. lleros andantes era debido el hospedage: por esto pidió (á don Diego) licencia para irse, *diciendole y agradeciendole*, la merced y *el* buen trato que en su casa habia recibido. Cuatro dias estuvo en casa de don Diego: pero como estuvo *regaladísimo*, y entretenido con don Lorenzo, le parecieron horas: y por no parecer bien que los caballeros andantes se den *muchas* al ocio y al regalo, se queria ir á cumplir con su oficio buscando las aventuras, *de quien* tenia noticia que aquella tierra abundaba. "Si hubiera dicho de *que, segun* noticias, abundaba aquella tierra;" hubiera evitado un descuido en poner un relativo por otro, y una discordancia en la ingrata colision del "*que aquella.*" Dejando para la postre, como yo lo he hecho, la palabra *tierra*, seguiase mejor "donde esperaba entretener el tiempo hasta que llegase el dia de las justas de Zaragoza." Sigue luego "*que* era *el* de su derecha derrota:" y esta es una locucion de las pésimas de este episodio. Del contexto se infiere "que el dia de las justas de Zaragoza era el dia de su derecha derrota:" y esto es un absurdo; pues los dias no tienen derrotas ni derechas, ni tuertas; que estas son propias de los lugares. Tampoco es feliz Cervantes en lo que sigue; "y que primero habia de entrar en la cueva de Montesinos, de

quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se contaban;" porque esto coarta el sentido de la proposicion limitando los cuentos á la persona de Montesinos, cuando en la intencion de Cervantes se referian á su cueva; de la cual se contarian mas cosas que de Montesinos, como se vió despues. No es menos infeliz la que sigue: "sabiendo é inquiriendo asimismo el nacimiento y verdaderos manantiales de las siete lagunas llamadas comunmente de Ruidera;" pues el contexto rige de este modo: "y que primero habia de entrar en la cueva de Montesinos.... sabiendo é inquiriendo asimismo el nacimiento &c." en lugar de decir "en la cueva de Montesinos de *la cual* tantas y tan admirables cosas.... se contaban; y alli *inquiriria* y *sabria* el nacimiento &c.:" porque no habia de entrar *sabiendo*, sino *para saber*; y el *saber* proviene del *inquirir*, y no al contrario. LEC. XX.

"Don Diego y su hijo le alabaron su honrosa determinacion: y le dijeron que tomase de su casa y hacienda todo lo que en grado le viniese, que le servirian con la voluntad posible; que á ello les obligaba el valor de su persona, y la honrosa profesion suya." Nada hay aqui digno de particular alabanza: pero tal vez podrá censurarse la monotonia del giro, "*que* tomase... todo lo

LEC. XX. que en grado le viniese; *que* le servirian con la voluntad posible, *que* á ello les obligaba el valor de su persona y la honrosa profesion suya."

"Llegóse en fin el dia de su partida, tan alegre para don Quijote, como triste y aciago para Sancho Panza, que se hallaba muy bien con la abundancia de la casa de don Diego, y rehusaba *de* volver á la hambre que se usa en las florestas y despoblados, y á la estrecheza de sus mal proveidas alforjas. Con todo esto las llenó y colmó de lo mas necesario que le pareció." Como en el período anterior la persona que hace, para hablar gramaticalmente, es don Diego y su hijo; al decir "llegóse en fin el dia de su partida" parecia que deberia entenderse el dia de la partida de aquellos: y como el escritor no debe contentarse con que le entiendan, sino que debe procurar que no puedan menos de entenderle, segun se dijo ya con Quintiliano, pudiera haber dicho Cervantes: "llegóse por fin el dia de *la* partida de *don Quijote*, tan alegre para *él*, como triste y aciago para Sancho Panza." Como este era un escudero leal, corriente y moliente, como él dice, no puede decirse que *rehusaba*, sino que *sentia* volver á la hambre. Tampoco *se usa* esta en las florestas, y *los* despoblados, sino que *se padece*. Y aqui no parece in-

oportuno advertir, que se descubre cierta afectacion en valerse tantas vezes del verbo *usar*, venga ó no venga al caso; como lo vemos aqui, y anteriormente lo tenemos notado. Mas corriente estaria el final del período, y se evitaria al mismo tiempo un desagradable sonsonete, si en lugar de decir: "con todo esto las llenó y colmó de lo que mas necesario le pareció," hubiera dicho, "de lo que le pareció mas necesario." LEC. XX.

"Y al despedirse dijo don Quijote á don Lorenzo: no sé si he dicho á vuesamerced otra vez, y si lo he dicho, lo vuelvo á decir, que cuando vuesamerced quisiere ahorrar caminos y trabajos para llegar á la inacesible cumbre del templo de la fama, no tiene que hacer otra cosa sino dejar á una parte la senda de la poesia algo estrecha, y tomar la estrechísima de la andante caballeria, bastante para hacerle emperador en daca las pajas." Por una inversion, hija de la negligencia, hace aqui estrecha á la poesia; no siéndolo esta, sino la senda. La expresion familiar, y si se quiere baja, de *en daca las pajas*, tiene aqui tanta gracia como oportunidad para hacer mas grotesca la gravedad de don Quijote, y mas visible el descuaderno de su cerebro en hablando de su profesion caballeresca.

"Con estas razones acabó don Quijote

LEC. XX. de cerrar el proceso de su locura; y mas con las que añadió diciendo: sabe Dios si quisiera llevar conmigo al señor don Lorenzo, para enseñarle como se han de perdonar los sugetos, y supeditar y acocear los soberbios, virtudes anejas á la profesion que yo profeso. Pero pues no lo pide su poca edad, ni lo querran consentir sus loables ejercicios, solo me contento con advertirle á vuesamerced, que siendo poeta podrá ser famoso, si se guia mas por el parecer ageno que por el propio: porque no hay padre ni madre á quien sus hijos le parezcan feos: y en los que son del entendimiento, corre mas este engaño." *Cerrar el proceso de su locura* seria tambien expresion baja en otros estilos y materias: pero en la presente no desdice de las demas que hemos notado por felizes, ó á lo menos por nada impropias. En la serie de esta arenga se advierten algunas ligeras incorrecciones: tales son *la profesion que yo profeso*, lo que parece y es un pleonasmo que no admite nuestra lengua: "*solo* me contento con advertir*le* á vuesamerced:" cuando bastaba decir, "*me contento* con advertir á vuesamerced;" "no hay padre ni madre *á quien* sus hijos *le* parezcan feos," debiendo decir; "á quienes sus hijos parezcan feos;" ó mas bien, "á quienes parezcan feos sus hijos;" pues asi se une mejor con el final, "y en los

que lo son del entendimiento corre mas este engaño." LEC. XX.

"De nuevo se admiraron padre é hijo de las entremetidas razones de don Quijote, ya discretas ya disparatadas, y del tema y teson que llevaba de acudir de todo en todo á la busca de sus desventuradas aventuras, que las tenia por fin y blanco de sus deseos." Puede *llevarse adelante* la tema de hacer una cosa: y para esto es necesario *tener teson.* Por esto pedia la propiedad que hubiese dicho; "de nuevo se admiraron padre é hijo.... del teson que mostró en llevar adelante su tema de acudir de todo en todo á la busca de sus desventuradas aventuras."

"Reiteraronse los ofrecimientos y comedimientos: y con la buena licencia de la señora del castillo don Quijote y Sancho sobre rocinante y el rucio se partieron." No dice entre quienes se reiteraron los ofrecimientos y comedimientos: y como en el período anterior solo se habla de don Diego y su hijo, pudiera creerse que estos fueron los que mutuamente se cumplimentaron: por esto no habria redundancia, antes sí mayor claridad, en decir: "reiteraronse entre *estos* y don Quijote los ofrecimientos y comedimientos." ¡En el segundo miembro sostiene Cervantes como siempre el caracter comedido y caballeresco de don Quijote, cuando concluye

LEC. XX. diciendo; "y con la buena licencia de la señora del castillo, don Quijote y Sancho sobre rocinante y el rucio se partieron."

La analisis que acabo de hacer de este episodio hace ver el cuidado con que es necesario poner la pluma para escribir con acierto. Mi intento ha sido demostrar practicamente el uso de las reglas antes dadas, y de otras que no pudieran haberse dado sin descender á pormenores muy prolijos. Yo no he querido de modo alguno rebajar el alto concepto, que la Europa culta tiene de la fábula del Ingenioso hidalgo, y de su autor. Conozco que muchos entusiastas de nuestra literatura me culparán de que censuro mas cosas que alabo. Otros preciados de gramáticos y puristas hallarán á vezes infundadas mis críticas, llevados del principio de que tales locuciones se encuentran en nuestros buenos autores. Pero tampoco se me oculta que ojos mas perspicazes que los mios hallarán aun materia para nuevos elogios y censuras: y que viendo estas en mi crítica en mayor número que aquellos lo atribuirán á su verdadera causa: á saber, que para hallar defectos basta el arte; para descubrir bellezas es necesario un tacto muy fino.

LECCION XXI.

Examen crítico del estilo de Saavedra.

Mi intento en la leccion anterior no fué tanto calificar el mérito del estilo de Cervantes, como señalar las faltas y las bellezas que se encuentran en sus escritos. No la escribí con la mira de ganar reputacion de crítico, sino con la de ayudar á los que desean saber la mas propia y elegante estructura de las sentencias en la lengua castellana. Espero que mis observaciones seran utiles á estos: porque la aplicacion propia de las reglas del estilo se aprenderá siempre mejor por medio de las ilustraciones, que presentan los ejemplos: y creo que llamando la atencion á los ejemplos de un autor tan justamente estimado, los que estudian la composicion se familiarizarán mas con el estilo de un escritor, de quien en general pueden sacar grandes ventajas. Con la misma mira daré en esta leccion una analisis crítica de la misma clase sobre el estilo de un autor de caracter diferente, don Diego Saavedra. Cervantes tiene un estilo periódico y numeroso: Saavedra lo tiene cortado. En aquel se encuentran redundancias y negligencias; en este falta de union y de orden. La obra de aquel es una histo-

LEC. XXI. ria, y su estilo el correspondiente á la narracion, y al diálogo: la que yo analizaré de Saavedra es un tratado por el estilo didáctico, ó de instruccion. Esta diferencia debe presentar nuevas observaciones, que ilustren mas las reglas sobre el estilo y la estructura de las sentencias. Pero vuelvo á prevenir, que los que no necesitan de auxilios de esta clase, y que por tanto no crean dignas de su atencion tan menudas discusiones sobre la propiedad de las palabras y estructura de las sentencias, harán mejor en pasar por alto esta y la anterior leccion, que contemplamos les serian muy empalagosas.

El desgraciado tiempo en que se crió Saavedra, contribuyó sin duda á que sin pensarlo contaminase su estilo con los vicios que entonces reynaban: y su caracter peculiar pudo solo hacerle resistir en parte al torrente de la corrupcion: de la que si logró salvarse, sacó á lo menos reliquias harto fatales. No se ven en su estilo aquellos engalanamientos entonces de moda, pero incompatibles con la solidez y severidad de su juicio: mas se hallan aquellos excesos de una gravedad austera, tan propensa á darse á entender en pocas y conceptuosas palabras. Se le encuentra á vezes algo culto: pero aparece siempre grave; y jamas falta á la pureza de la diccion, y raras vezes á la propiedad

de la frase. Sus *Empresas políticas* son acaso la obra mas jugosa y util, que posee la lengua castellana: y en su tiempo no hubo tal vez otro ingenio capaz de trasladar á la posteridad con igual desembarazo máximas, tan fecundas en verdades de la mayor importancia. Aunque en todas se descubre un hilo, que guia desde la primera á la última; se debe mirar cada una de ellas como un tratado aparte, ó mas bien como un ensayo; en que para insinuar su idea se introduce con la erudicion emblemática que forma, por decirlo asi, el armazon ó esqueleto de su obra; y para inculcarla echa mano, segun el gusto de su tiempo, de los hechos y de las citas, de las alusiones á las autoridades de la Biblia y de los autores paganos, de las reflexiones mas sutiles y nuevas, y de las moralidades mas triviales. Yo he escogido para asunto de mi crítica, no la empresa mas ó menos bien escrita, sino una que tiene mas analogia que otras con el objeto de estas lecciones. Tal es la Empresa VI en que bajo el emblema de un campo cubierto de espigas, y cercado de azucenas trata de la erudicion, que debe servir al principe de adorno, al mismo tiempo que de desahogo de sus penosas funciones. Dice así:

"Del cuerpo de esta empresa se valió el esposo en los Cantares para significar el ador-

LEC. XXI. no de las virtudes de su esposa; á que parece aluden los follages de azucenas, que coronaban las columnas del templo de Salomon para perfeccionarlas, y el candelabro del tabernáculo cercado con ellas: lo cual me dió ocasion de valerme del mismo cuerpo para significar por el trigo las ciencias, y por las azucenas las buenas letras y artes liberales con que se deben adornar. Y no es agena la comparacion: pues por las espinas entendió Procopio los discipulos, y por las azucenas la elocuencia el mismo esposo." Toda introduccion debe ser clara, precisa y sencilla. En pocas y llanas palabras debe presentar el autor la proposicion, que ha de ilustrar en el resto del párrafo, ó aun de la obra. Por esto la primera sentencia pocas vezes debe ser larga, y jamas intrincada ni complicada con ideas, entre las cuales haya poca ó ninguna analogia. Admitido este principio se verá que Saavedra prodiga aqui una erudicion intempestiva; la que lejos de aclarar su idea la confunde. Yo preguntaria á Saavedra ¿á qué aluden los follages de azucenas, que coronaban las columnas del templo de Salomon? ¿Es por ventura á las virtudes de la esposa? Bien podria ser; pero á esto no puede aludir "el candelabro del tabernáculo cercado con ellas:" y esto debe inferirse del régimen gramatical, que por lo mismo se demuestra

vicioso. ¿Qué es aquello, "lo cual *le* dió ocasion de valerse del mismo cuerpo para significar por el trigo las ciencias, y por las azucenas las buenas letras y artes liberales con que se deben adornar *aquellas*?" Es la alusion á las virtudes de la esposa, ó los follages de las columnas, y el candelabro del tabernáculo? No se sabe. "Y no es agena la comparacion, *añade*; pues por las espigas entendió Procopio los discipulos, y por las azucenas la elocuencia el mismo esposo." Ahora se entiende menos. Resulta que la introduccion es manifiestamente viciosa, sin unidad, claridad ni órden. LEC. XXI.

"¿Qué son las buenas letras sino una corona de las ciencias? Diadema de los príncipes las llamó Casiodoro. Algunas letras coronaban los hebreos con una guirnalda. Eso parece que significan los lauros de los poetas, las roscas de las becas, y las borlas de varios colores de los doctores. Ocupen las ciencias el centro del ánimo: pero su circunferencia sea una corona de letras pulidas." "Los hebreos, hubiera dicho mejor, coronaban algunas letras con una guirnalda." Pero esto nunca probará, á mi entender, "que las *buenas letras* son una corona de las ciencias." ¿Y qué es eso que al parecer de Saavedra significan "los lauros de los poetas, las roscas de las becas, y las borlas de los doc-

LEC. XXI. tores?" Parece que no puede ser lo que dice en la primera sentencia: pues hay de por medio otras dos; que despues de hacer desunido el estilo, lo harian impropio: porque el pronombre *eso* demuestra mayor cercania que la que aqui se encuentra. Está de mas la añadidura de los *varios colores* de las borlas; porque estas, y no aquellos, son las que significan ó pueden significar la corona. Asi despues de ser una redundancia es una falta contra la armonia del período: pues si esta pide para su mayor rotundidad, que vayan creciendo en extension los miembros de la sentencia; exige con mayor rigor que se haga casi insensiblemente este aumento de extension; y aqui se hace súbitamente. Al fin del párrafo sostiene bien Saavedra la metáfora, diciendo: "Ocupen las ciencias *el centro* del ánimo: pero *su circunferencia* sea una corona de letras pulidas." No es esto una belleza notable: pero al cabo es una belleza. Lo es igualmente el epiteto de *pulidas*, que da á las buenas letras: pues, á mas de ser el que corresponde al lema que pone á su empresa, es expresivo y delicado; si bien un purista escrupuloso hallará tal vez, que la voz *pulidas* en sentido translaticio conviene á las personas y á las maneras, pero no á las cosas.

"Una profesion sin noticia ni adorno de

otras es una especie de ignorancia: porque LEC. XXI.
las ciencias se dan las manos, y hacen un círculo; como se ve en el coro de las musas." Parece estar de mas la conjuncion causal *porque*: y á no ser asi es preciso decir que la prueba no es concluyente. Estaria pues mejor dicho: "Una profesion sin noticia ni adorno de otras es una especie de ignorancia: las ciencias se dan las manos, y *forman* un círculo; como se ve en el coro de las musas."

"¿A quién no cansa la mayor sabiduria, si es severa; y no sabe hacerse amar y estimar con las artes liberales y las buenas letras?" No hay amor sin estimacion: pero hay estimacion sin amor. No hay pues la debida gradacion en decir; "y no sabe hacerse amar y *estimar*:" pues debiera haber dicho, "y no sabe hacerse estimar y *aun amar* con las artes liberales y con las buenas letras." En la leccion anterior quedó ya asentado cuando viene bien repetir el artículo: y lo dicho alli prueba que, para que se advierta su distincion entre las artes liberales y las buenas letras, repitió con oportunidad la partícula, diciendo "con las artes y *con* las buènas letras;" si es que el autor distingue entre unas y otras, lo que parece estar en duda.

"Estas son mas necesarias en el principe para templar con ellas la severidad del rey-

LEC. XXI. nar: pues por su agrado las llaman humanas." La causal *pues* es aqui tan inoportuna como arriba la otra *porque*: esto nace de falta de exactitud en las ideas: lo que despues de hacer confuso el lenguage no puede menos de extraviar al lector haciendo confundir el efecto con la causa. Para evitar esta inexactitud debiera haber dicho: "estas, que por su agrado se llaman humanas, son mas necesarias en el principe para templar con ellas la severidad del reynar."

"Algo comun á los demas se ha de ver en él, discurriendo de varios estudios con afabilidad y buena gracia: porque no es la grandeza real quien confunde, sino la indiscreta mesura: como no es la luz del Sol quien ofende á los ojos, sino su sequedad." Decimos hablar ó discurrir de varias materias; pero es desusado decir: "discurrimos de *varios estudios*." Hemos dicho tambien que el pronombre relativo *quien* se refiere siempre á las personas, y nunca á las cosas: por esto no puede decirse, "no es la grandeza real *quien*, sino *la que*, confunde; como no es la luz del Sol *la que* ofende á los ojos." Esta comparacion no es luminosa: y no siéndolo es impropia; porque en el estilo didáctico, que es el del autor, es impropia toda comparacion que no contribuya á hacer mas clara la idea principal. Ademas esta compara-

cion no solo no es luminosa, sino que es absurda. ¿Qué comparacion cabe entre la grandeza y la luz, entre la mesura del principe y la sequédad del Sol? El autor debió decir lo que entendia por *la sequedad del Sol*: pues esta expresion es ininteligible. LEC XXI.

"Y asi conviene que con las artes liberales se domestique y adorne la ciencia política. No resplandecen mas que ellas los rubies en la corona, y los diamantes en los anillos: y asi no desdicen de la magestad aquellas artes en que obra el ingenio y obedece la mano; sin que pueda ofenderse la gravedad del principe, ni el cuidado del gobierno porque se entregue á ellas." Si solo se *domestica* lo fiero, lo salvage; y estos atributos no pueden aplicarse á las ciencias, que son hijas de la cultura del entendimiento humano; es claro que el autor se explicó muy impropia, y aun contradictoriamente, cuando aplicó el verbo *domestique* á la *ciencia política*. "Suaviza las costumbres, dijimos en la Introduccion de esta obra con Horacio, el estudio del gusto y de las artes." Pero ¿resplandecen las artes liberales en las coronas y los anillos? Este parece ser el sentido, segun la estructura de la sentencia: y esto es un absurdo. Debiera pues haber dicho; "no resplandecen mas que ellas los rubies y los diamantes con que enriquecen anillos y co-

LEC. XXI. ronas." Cuando añade, "y asi no desdicen de la magestad aquellas artes en que obra el ingenio y obedece la mano," falta al climax ó gradacion; porque va de mas á menos. Su objeto es probar que las buenas letras y artes liberales son mas necesarias en el principe que en los particulares. Acaba de asentar en la proposicion anterior, que conviene que con las artes liberales se adorne la ciencia política. ¿Quién habia de esperar que se contentase ahora con decir, "que *no desdicen* de la magestad?" Personificar la gravedad y el cuidado del gobierno es una figura demasiado atrevida para el estilo sencillo, que corresponde á un tratado didáctico: y es una locucion, que se resiente visiblemente de culteranismo. Hay tambien falta de arte en el giro de este período: pues está demasiado cercana la repeticion de una misma conjuncion. "*Asi* conviene.... *asi* no desdicen &c."

"El emperador Marco Antonio se divertia con la pintura. Maximiliano II con cincelar. Teobaldo rey de Navarra con la poesia y con la música; á que tambien se aplica la magestad de Felipe IV padre de V. A. cuando depone los cuidados de ambos mundos." Esto es sencillo, como lo debe ser toda narracion: y aunque un hecho no es siempre una prueba; estos ejemplos y los siguientes tienen aqui todas las apariencias de serlo.

"En ella criaban los espartanos su juventud. Platon y Aristóteles encomiendan por útiles á las repúblicas estos ejercicios. Y cuando en ellos no reposara el ánimo; se pueden afectar por razon de estado: porque al pueblo agrada ver entretenidos los pensamientos del principe; y que no esten siempre fijos en agravar su servidumbre. Por esto eran gratas al pueblo romano las delicias del Druso." En el párrafo anterior habló Saavedra de la pintura y escultura, y luego de la poesia y de la música. No se sabe pues cual es *aquella* arte, en que criaban los espartanos su juventud. Tampoco se sabe cuales son *estos ejercicios*, que Platon y Aristóteles encomiendan por útiles á las repúblicas. Y como estos ni otros ejercicios no se afectan, fingen ó aparentan, sino su conveniencia ó utilidad; se ve que es una impropiedad y una afectacion decir: "y cuando en ellos no reposara el ánimo del principe, *se pueden afectar* por razon de estado;" pues seria mas natural haber dicho "se *deben tener ó hacer* por razon de estado." LEC. XXI.

"Dos cosas se han de advertir en el uso de tales artes: que se obren á solas entre los muy domésticos; como hacia el emperador Alejandro Severo, aunque era muy primoroso en sonar y cantar: porque en los demas causa desprecio el ver ocupada con el plec-

LEC. XXI. tro ó con el pincel la mano, que empuña el cetro, y gobierna un reyno: esto se nota mas cuando ha entrado la edad en que han de tener mas parte los cuidados públicos, que los divertimientos particulares; siendo tal nuestra naturaleza, que no acusamos á un príncipe, ni nos parece que pierde tiempo cuando está ocioso, sino cuando se divierte en estas artes." Falta á la propiedad en decir, que tales artes *se obren* á solas entre los muy domésticos: y puesto que son dos las cosas que se han de advertir en el uso de ellas, convenia haber añadido luego: "*la primera* que se usen á solas entre *personas de toda su confianza*." No basta tampoco decir: "como hacia;" sino que era necesario añadir, "como *lo* hacia:" pues se debe siempre señalar el término de la accion. Cuando añade, "que en los demas causa desprecio ver ocupada con el plectro y el pincel la mano que empuña el cetro," nos incomoda verlo olvidado tan pronto de lo que poco antes dejó establecido sobre la utilidad, que por razon de estado traen al principe tales entretenimientos. Esta inconstancia de ideas es efecto de no haber meditado bien el asunto: y la falta de meditacion hace siempre confuso y equívoco el lenguage y el estilo. La mano empuña el cetro: y esta accion es un emblema de que aquel que lo empuña go-

bierna un reyno. Esta mezcla del sentido literal con el emblemático es una falta de gusto, y aun de juicio: porque si toda redundancia es un vicio, lo es mucho mas en el estilo didáctico; donde se deben economizar las frases, y se ha de procurar que el número de palabras no exceda al de las ideas. Nosotros distinguimos entre *perder tiempo*, y *perder el tiempo*. *Pierde tiempo* el que está ocupado en una cosa útil, cuando su edad ó sus conocimientos lo estan llamando á otra cosa mas importante: *pierde el tiempo* el que en nada se emplea, ó se emplea en cosas frívolas ó nadas. No nos parece pues "que el principe pierde *el* tiempo cuando está ocioso, sino cuando se divierte en estas artes."

"La segunda que no *se* emplee mucho tiempo, ni ponga el principe todo su estudio en ser excelente en ellas: porque despues fundará su gloria mas en aquel vano primor que en los del gobierno: como la fundaba Neron soltando las riendas de un imperio por gobernar las de un carro; y preciándose mas de representar en el teatro la persona de un comediante que en el mundo la de emperador." La persona que está en accion en el segundo inciso del primer miembro es la misma que debiera estarlo en el primero. Asi debió decir "la segunda, que no emplee mucho tiempo el principe:" y di-

LEC. XXI. ciendo esto quedaba ya tácitamente dicho que no debe poner en ellas todo su estudio: porque no se puede poner todo su estudio en sobresalir en una cosa sin emplear en ella mucho tiempo. Remediabase esta falta de orden con aumento de energia, diciendo: "No emplee mucho tiempo el principe, *ni menos* ponga todo su cuidado en ellas: porque, *si saliere excelente*, fundará despues su gloria mas en aquel vano primor que en los *aciertos* del gobierno." Es ilustracion oportunísima el ejemplo de la vanagloria de Neron; y es bellísimo el contraste que hace el autor entre las riendas de un imperio, y las de un carro. Pero no es muy exacto decir, que Neron fundaba su gloria "*soltando*, ni aunque dijera *en soltar* las riendas de un imperio:" pues no la fundaba en esto, sino *en gobernar* las de un carro. Asi lo mas exacto, preciso y enérgico hubiera sido decir, "como la fundaba Neron en gobernar las riendas de un carro, cuando soltaba las de un imperio." Asi seria tambien mas bella la antítesis: la cual seria todavia mas bella si no estuviese seguida de esta otra; "y preciándose mas de representar bien en el teatro la persona de un comediante, que en el mundo la de emperador:" pues aunque tambien sea bellísima, mirada de por sí, pierde su mérito viniendo en pos de la otra; porque el es-

tilo y el asunto no admiten tanta lindeza. LEC. XXI.

"Bien previno este inconveniente el rey don Alonso en sus Partidas; cuando tratando de la moderacion de estos divertimientos dijo: *E por ende el rey que no sopiese de estas cosas bien usar, segun de suso dijimos, sin el pecado é la mal estanza que le ende vernia, seguirle ha aun de ello gran daño que envileceria su fecho, dejando las cosas mayores y buenas por las viles.*" Faltase á la armonia en el sonsonete *cuando tratando*: y se falta á la sintaxis en decir "de la moderacion *de* estos divertimientos;" debiendo decirse *en* estos &c.

"Este abuso de hacer el principe mas aprecio de las artes que de las ciencias del reynar, acusó elegantemente el poeta Virgilio en estos versos:"

Excudent alii spirantia molliùs æra;
Credo équidem vivos ducent de mármore vultus:
Orabunt causas meliùs; cœlique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent.
Tu regere imperio populos, Romane, memento.
Hæ tibi érunt artes, pacisque imponere morem,
Parcere subjectis, et debellare superbos.
Æneid. lib. VI.

Nada hay que advertir en esto. Pero Saavedra hablaba á un principe, que entenderia el latin: y yo quiero que esta obra se

LEC. XXI. lea y entienda por los romancistas. Por tanto, y para amenizar con ella la aridez de esta crítica, daré la version de estos versos:

Fundirán otros respirando el bronce
Con tierna morbidez: otros del mármol
Sacarán rostros vivos; ó en las causas
Tendran mayor facundia; ó de los cielos
Describiran los movimientos fijos,
Y el giro de los astros rutilantes.
Tú, romano, las riendas del imperio
De los pueblos tendrás: será tu empleo
Dar paz durable al orbe,
Al sumiso perdon, guerra al soberbio.

"La poesia, si bien es parte de la música, porque lo que en ella obra el grave y el agudo, obran en ella los acentos y consonantes; y es mas noble ocupacion, siendo aquella de la mano, y esta de solo el entendimiento, aquella para deleytar, y esta para enseñar deleytando; con todo eso no parece que conviene al principe: porque su dulzura suspende mucho las acciones del ánimo: y enamorado de sus conceptos el entendimiento, como de su canto el ruiseñor, no sabe dejar de pensar en ellos: y se afila tanto con la sutileza de la poesia, que despues se embota y tuerce en lo duro y áspero del gobierno: y no hallando en él aquella delectacion que en los versos, le desprecia y aborrece, y lo deja en manos de otros: como lo

hizo el rey de Aragon don Juan el I. que ociosamente consumia el tiempo en la poesia, trayendo de provincias remotas los mas excelentes en ella; hasta que impacientes sus vasallos se levantaron contra él, y dieron leyes á su ocioso divertimiento." Aqui se amontonan en un período cosas, que pedian muchos: quiebrase la unidad, y se falta á la claridad; sin la cual no hay habla, sino gerigonza. Para criticar detenidamente este párrafo seria necesaria una larga análisis, que llegaria á cansar y fastidiar al lector. Conténtese este con que lo recorramos ligeramente, y sin pararnos de modo alguno á examinar las ideas en punto de exactitud. El pensamiento viene á ser este. "La poesia, si bien es parte de la música... y mas noble ocupacion... con todo eso no parece que conviene al principe: porque su dulzura suspende mucho las acciones del ánimo.... y el entendimiento se afila tanto con la sutileza de sus conceptos, que se embota y tuerce en lo duro y áspero del gobierno: y no hallando en él aquella delectacion que en los versos, le desprecia y aborrece, y lo deja en manos de otros." Aqui pudiera acabar el período, que no era poco largo; y que aun asi ofrece no pocas cosas que notar. Ya se ha dicho, que el adverbio se debe poner siempre inmediato á la palabra que califica. Por tanto la ne- LEC. XXI.

LEC. XXI. gacion debiera estar delante del verbo *conviene*, "con todo parece que *no conviene* al principe." Diremos que la dulzura de la poesia *suspende el ánimo*, lo embarga ó lo embelesa: pero no deberemos decir que suspende *las acciones*; porque esto es dar á entender, que hace se dejen para otro tiempo. Hemos dicho tambien la diferencia que hay entre los pronombres *le* y *lo*, aunque de un mismo género y persona; y que siempre que la accion del verbo termine en el pronombre, deberá ponerse *lo*, ó *los*; y nunca *le*, ó *les*. Por esto debió decir Saavedra: "no hallando en el *gobierno* aquella delectacion que en los versos, *lo* desprecia y aborrece; y *lo* deja en manos de otros." Está bellísimamente sostenida la metáfora para denotar la sutileza de los conceptos de la poesia: y es tambien bella y propísima la comparacion del entendimiento con el ruiseñor. Despues de este largo período debiera venir estotro: "*Asi* lo hizo el rey de Aragon don Juan el I que ociosamente consumia el tiempo en la poesia, trayendo de provincias remotas los mas excelentes en ella; hasta que impacientes sus vasallos se levantaron contra él, y dieron leyes á su ocioso divertimiento." Aqui es de notar la propiedad y energia con que califica el mal empleo del tiempo diciendo: "que ociosamente consumia el tiem-

po en la poesia." Adviértese tambien una LEC. XXI. delicadeza en punto de armonia nada comun en Saavedra. ¡Qué desagradables serian la cacofonia y el hiato de esta frase de igual valor, "que consumia ociosamente el tiempo!" ¡Y qué suavemente se desliza la frase diciendo, "que ociosamente consumia!" Pero ¿consumia el tiempo en la poesia *trayendo* de provincias remotas los mas excelentes en ella? Este debe ser el sentido, segun el régimen gramatical: y ¿*lo* consumia, *hasta que* impacientes *sus vasallos se levantaron* contra él? No cabe en buena gramática una locucion tan incorrecta. Sábese que la preposicion *hasta* denota el término de una cosa; y que llegado este término la cosa es ya absoluta y perfectamente pasada, como se dice gramaticalmente. Debió pues decir Saavedra, "que el rey de Aragon don Juan el I ociosamente *consumió* el tiempo en la poesia.... *hasta* que.... sus vasallos se levantaron contra él;" ó valiéndose de otro giro pudo decir: "Asi lo hizo el rey de Aragon don Juan el I, trayendo de provincias remotas los mas excelentes poetas, y consumiendo ociosamente el tiempo en la poesia; hasta que impacientes sus vasallos se levantaron contra él, y dieron leyes á su ocioso divertimiento." Este último epíteto es tambien aqui frívolo, inoportuno y redundante:

 pues es tal todo aquel que no dice una cosa singular, ó que á lo menos nada añade á lo ya dicho: y puesto que ya sabiamos que el rey de Aragon consumia *ociosamente* el tiempo, nada nos dice de nuevo con calificar su divertimiento de *ocioso*.

"Pero como es la poesia tan familiar en las cortes y palacios, y hace cortesanos y apacibles los ánimos; pareceria el principe muy ignorante, si no tuviese algun conocimiento de ella, y la supiese tal vez usar: y asi se le puede conceder alguna aplicacion que le despierte, y haga entendido." Poco hay que reparar en este período, sino analizamos los pensamientos: y como esto no es de nuestro instituto, y nos detendria demasiado, solo diremos que por quién y á qué se le concederia esta aplicacion. Esto último se concibe, pero no se expresa: lo primero ni se expresa, ni adivina. Podia pues haber dicho: "y asi se hace disimulable ó tolerable en él alguna aplicacion á la poesia." Tambien se puede volver á preguntar. ¿A qué le *despertará* esta aplicacion; y en qué cosa le *hará entendido*? En el primer miembro habia dicho, que "pareceria el principe muy ignorante, si no tuviese algun conocimiento en la poesia:" de la aplicacion pues *á ella* debe resultar, "que *despertando su fantasia*, le haga *parecer* entendido."

"Muy graves poesias vemos de los que LEC. XXI. gobernaron el mundo, y tuvieron el timon de la nave de la Iglesia con aplauso universal de las naciones." Poco hay que objetar á este período. El objeto principal ocupa el lugar principal: y con esto figura como debe. La circustancia pudiera estar embebida en el período, diciendo: "de los que *con aplauso universal* gobernaron &c." Mirada de por sí la metáfora está sostenida: pero no se combina bien con el inciso anterior: porque nunca se deben expresar dos cosas, la una en el sentido recto y literal, y la otra en el translaticio ó metafórico.

"Suelen los principes entregarse á las artes de la destilacion: y si bien *es* noble divertimiento, en que se descubren notables efectos y secretos de la naturaleza; conviene tenerlos muy lejos de ellas: porque facilmente la curiosidad pasa á la alquimia, y se tizna en ella la codicia, procurando fijar el azogue, y hacer plata y oro en que se consume el tiempo vanamente con desprecio de todos: y se gastan las riquezas presentes por las futuras, dudosas é inciertas." Si las artes de la destilacion *son*, *y no es*, *noble* divertimiento ¿por qué se ha de tener muy lejos de ellas á los principes? ¿Y cómo seran *noble* divertimiento, si tiznan la codicia? Ya se dijo, hablando del estilo en general, que es muy

LEC. XXI. dificil, por no decir imposible, separar las ideas del lenguage; y que quien piensa con confusion, no se explicará con exactitud, ni claridad. Las ideas que se tenian de la química en tiempo de Saavedra, y el abuso que se hacia de la alquimia, bastan solos para explicar esta confusion. Hemos ya dicho lo suficiente sobre la colocacion de los adverbios, y de todas las circustancias que sirven para calificar una cosa: por lo que es por demas insistir en el lugar que debian ocupar los dos adverbios *facilmente* y *vanamente*.

"Locura es que solamente se cura con la muerte, empeñadas unas experiencias con otras; sin advertir que no hay piedra filosofal mas rica que la buena economia." Hoy diriamos, "empeñados unos *experimentos* con otros:" porque los filósofos distinguen entre estos y las experiencias, ó mas bien la experiencia, que es el resultado de aquellos; como debe distinguirse entre la causa y el efecto. Huele á equivoquillo, y disuena el consonante de "*locura* es que solamente se *cura* con la muerte:" pero uno y otro pueden perdonarse en favor de la sentencia final, "que no hay piedra filosofal mas rica que la buena economia."

"Por ella y por la negociacion, y no por la ciencia química, se ha de entender lo que dijo Salomon: que ninguna cosa habia

mas rica que la sabiduria; como se experimentó en él mismo habiendo sabido juntar con el comercio en Tarsis y en Ophír grandes tesoros; para los cuales no se valdria de flotas, expuestas á los peligros del mar, si los pudiera multiplicar con los crisoles: y quien todo lo disputó y tuvo ciencia infusa, hubiera (si fuera posible) alcanzado y obrado este secreto." Entiendanse los comentadores con Saavedra sobre la interpretacion, que da á la sentencia de Salomon. Lo que yo no puedo entender es aquel, "como se experimentó en él mismo:" pues el régimen gramatical da á entender, que "se experimentó en Salomon que lo que él dijo se ha de entender por la buena economia y la negociacion, y no por la ciencia química:" y su intencion no fué acaso esta, sino que en el mismo Salomon se experimentó "que no hay piedra filosofal mas rica que la sabiduria:" lo cual es muy diferente. ¿Y cómo se experimentó en Salomon, que ninguna cosa hay mas rica que la sabiduria? "habiendo sabido juntar con el comercio grandes tesoros." Esta es á lo menos la prueba que da Saavedra: y esta lejos de ser concluyente, no es prueba de modo alguno. "Para los cuales (añade) no se valdria de flotas, expuestas á los peligros del mar; si los pudiera multiplicar con los crisoles." Aqui hay bastante LEC. XXI.

LEC. XXI. incorreccion: el relativo *cuales* parece va regido del sustantivo *tesoros*, que le precede; pues su colocacion igualmente que el género y el número estan pidiendo esto: y entonces el sentido es: "para los cuales tesoros no se valdria de flotas, si los pudiera multiplicar con los crisoles." ¿Y quién no ve, que no quiso decir esto Saavedra? El quiso decir, que Salomon "no se hubiera valido de flotas para juntar grandes tesoros, si hubiera podido multiplicarlos con los crisoles." Asi es manifiestamente viciosa la locucion *para los cuales* puesta en lugar de estotra *para lo cual.* Como hace tantos siglos que Salomon comerció en Tarsis y en Ophír, y de consiguiente este es un hecho absoluta y perfectamente ya pasado, y mas que pasado; no debió usar Saavedra del pretérito imperfecto de subjuntivo *valdria*; sino haber dicho: "no se *hubiera valido* de flotas, si pudiera *haberlos* multiplicado con los crisoles." Al tenor de esta locucion dice muy bien, "y quien todo lo disputó, y tuvo ciencia infusa, hubiera (si fuera posible) alcanzado y obrado este secreto."

"Ni es de creer que lo permitirá Dios, porque se confundiria el comercio de las gentes; que consiste en las monedas labradas de metal precioso y raro." El comercio no consiste en las monedas: el comercio *se hace*

á vezes con ellas. Este período con que finaliza la empresa, á mas de esta impropiedad, peca por falta de dignidad y de gracia; con las cuales todo autor debe procurar concluir su obra, para que el lector quede penetrado de sus altos conocimientos, y del arte con que escribe: y yo por desgracia nada de esto veo en una sentencia tan trivial como mal compaginada. LEC. XXI.

Me he visto precisado á señalar muchos descuidos en esta crítica, y en la del episodio del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Para que no se crean dirigidas mis observaciones á despreciar el mérito del estilo de Cervantes y de Saavedra, deberé concluir esta leccion con dos advertencias. La primera es, que seria temeridad juzgar en general del estilo de un autor por un pasage de sus escritos, que tal vez está compuesto con algun descuido; como acaece cabalmente en los dos trozos que he analizado: pues es inegable que asi Cervantes como Saavedra tienen otros escritos mas correctamente, sin contar algunos que se pueden señalar por modelos de la mas excelente locucion. La segunda advertencia es, que tendremos tal vez escritores exentos de los descuidos que he notado en uno y otro; sin que tengan en general la mitad de su mérito. De algunos años á esta parte se pone bastante

LEC. XXI. atencion en el lenguage; y tanta, que me seria dificil señalar en este punto muchos errores en algunas producciones modernas de poco valor. Las palabras pueden acaso ser todas propias, y coordinadas correcta y claramente, y ser sonoro y numeroso el giro de las sentencias, sin merecer con todo alabanza alguna el estilo. Puede estar á vezes la falta en lo que podemos llamar la complexion general del estilo, que las personas de buen gusto conocen que es vicioso, debil, por ejemplo, ó difuso, árido ó afectado, arrogante ó pomposo; aunque los defectos no puedan señalarse ni particularizarse tan facilmente, como cuando estriban en alguna errada ó descuidada estructura de una sentencia. Mientras escritores tales como Cervantes, y aun Saavedra, llevan siempre consigo aquellos caracteres generales de buen estilo, que en medio de sus negligencias discernirá y aprobará cualquiera persona de buen gusto. Vemos que sus bellezas son mayores que sus faltas. Encontramos con unos escritores de juicio y de reflexion, que por lo comun expresan sus sentimientos sin afectacion, y estan atentos á los pensamientos igualmente que á las palabras; y que en general tienen un lenguage elegante y aun bello: y por tanto el uso que debemos hacer únicamente de las manchas que se encuen-

tran en sus escritos, es señalar á los que estudian la composicion aquellas reglas que deben observar para evitar errores semejantes, y hacerles conocer palpablemente la necesidad de una rigurosa atencion al lenguage y al estilo. Imiten la facilidad y sencillez de Cervantes y otros autores: procuren ser siempre naturales, y en cuanto puedan, siempre correctos en sus expresiones: esfuerzense á vezes á ser animados; y eviten con esmero ser en tiempo alguno afectados y pomposos. LEC. XXI.

LECCION XXII.

Elocuencia ó locucion pública. - Historia de la elocuencia. - Demóstenes.

Concluida la parte del curso perteneciente al lenguage y al estilo, vamos ahora á dar un paso mas, y á examinar las materias en que aquel se emplea. Comenzaremos por lo que se llama propiamente elocuencia, ó locucion pública. Para esto hemos de considerar los varios géneros de materias de locucion pública; la manera correspondiente á cada una; la buena distribucion y desempeño de todas las partes de un discurso, y su recitacion ó pronunciacion propia. Pero antes de entrar en ninguno de estos capitulos,

LEC. XXII. será bien dar algunas nociones asi de la naturaleza de la elocuencia en general, como del estado que ha tenido en diversos tiempos y paises: examen utilisimo, aunque prolijo; porque en cualquier arte es de mucha importancia tener una idea exacta de su perfeccion, del fin á que se dirige, y de los progresos que ha hecho entre los hombres.

En la elocuencia es mas especialmente necesario fijar desde luego su verdadera idea: porque no ha habido cosa acerca de la cual hayan prevalecido mas falsas opiniones; de manera, que se ha visto varias vezes, y aun hoy dia se ve, desacreditada por muchos. Si se quiere recomendar la elocuencia á un hombre sencillo, se le verá escuchar con poca atencion, imaginandose que esta no es mas que un juego de palabras, y el arte de dar una fuerza aparente á debiles argumentos; ó si no, un arte de hablar de modo que lisongee y agrade al oido. Por esto dirá: "habladme á mí en razon, y guardad vuestra elocuencia para los muchachos." Diria bien si la elocuencia fuese lo que él se imagina; ni habria en este supuesto estudio alguno mas despreciable que este para un hombre sensato. Pero no hay cosa mas distante de la verdad. Ser verdaderamente elocuente, es hablar al caso. Y asi la definicion mejor que á mi parecer se puede dar de la elocuencia,

es: "el arte de hablar de manera, que se consiga el fin para que se habla." Siempre que un hombre habla ó escribe, se supone, como que es racional, que aspira á algun fin; sea á instruir, á entretener ó persuadir, ó á influir de un modo ó de otro sobre sus semejantes. Aquel que habla ó escribe de manera que con mayor acierto acomoda á este fin todas las palabras, es el hombre mas elocuente. La elocuencia tiene lugar en cualquiera materia; en la historia, y aun en la filosofia, como en las oraciones. La definicion que he dado de la elocuencia comprende todos sus diversos géneros: ora se emplee para instruir, ora para persuadir ó agradar. Pero como el objeto mas importante del discurso es la accion ó la conducta; por eso el poder de la elocuencia se ve principalmente, cuando se emplea para influir en la conducta, ó para persuadir á la accion. Siendo este fin el principal objeto del arte, la elocuencia, bajo este punto de vista, se puede definir: "el arte de la persuasion."

Establecido una vez esto se siguen inmediatamente ciertas consecuencias, que señalan las máximas fundamentales del arte. De aqui se infiere claramente, que para persuadir los requisitos mas esenciales son argumentos sólidos, método claro, y un caracter de probidad reconocida en el orador, junto

LEC. XXII. con las gracias del estilo y de la expresion, que exciten nuestra atencion á lo que dice. El buen séntido es el fundamento de todo. Ningun hombre puede sin él ser verdaderamente elocuente: porque los locos solo pueden persuadir á otros locos. Para persuadir á un hombre que está en su juicio, es preciso convencerle: y esto solo puede conseguirse, dándole á entender que es muy útil lo que se le propone.

Esto me hace observar, que convencer y persuadir, aunque algunas vezes se confundan, son sin embargo cosas diferentes; lo que debemos distinguir desde luego para no confundirlas en adelante. La conviccion es relativa solamente al entendimiento: la persuasion á la voluntad y á la práctica. Oficio es del filósofo convencer de la verdad: oficio es del orador persuadir á obrar conforme á ella, inclinándome á su partido, y empeñándome en él. La conviccion no va siempre acompañada de la persuasion. Ellas debieran, á la verdad, ir juntas: é irian tambien, si nuestra inclinacion siguiese constantemente el dictamen de nuestro entendimiento. Pero segun el mecanismo de nuestra naturaleza, puede uno estar convencido de que la virtud, la justicia y el patriotismo son laudables; y no estar al mismo tiempo persuadido á obrar conforme á ellas. La inclinacion pue-

de oponerse, aunque esté satisfecho el en tendimiento; y las pasiones pueden prevalecer contra el juicio. Como quiera la conviccion facilita siempre la inclinacion del corazon: y el orador debe desde luego poner su mira en ganarlo: porque la persuasion no puede regularmente ser durable, si no va cimentada en la conviccion. Pero para persuadir debe el orador hacer mas que convencer: porque necesita considerar al hombre como una criatura movida por muchos y diferentes resortes, que debe poner en ejercicio. Es preciso que se dirija á las pasiones: es preciso que pinte á la imaginacion, y toque el corazon: por tanto en la idea de la elocuencia, ademas de argumentos sólidos y método claro, entran todas las artes de conciliar é interesar. LEC. XXII.

De aqui se podrá acaso formar una objecion contra la elocuencia; como si fuese un arte, que lo mismo se puede emplear para persuadir al mal que al bien. Asi es sin duda; asi como la razon puede tambien emplearse, y ha sido empleada tantas vezes, para conducir los hombres al error. Pero ¿quién ha pensado jamas formar de esto un argumento contra el cultivo de nuestras facultades intelectuales? Se puede abusar de la razon, de la elocuencia, y de todas las artes que estudian los hombres; y todas pue-

LEC. XXII. den ser perjudiciales en manos de los perversos: pero seria cosa ridícula, y en extremo pueril, pretender por eso su extincion. Dense á la virtud y á la verdad las mismas armas que al vicio y la mentira; y probablemente triunfarán aquellas. La elocuencia no es invencion de las escuelas. La naturaleza enseña á todo hombre á ser elocuente, cuando se halla apasionado. Véase un hombre en alguna situacion crítica; ocúpele algun grande interes; y se le verá echar mano de los medios mas eficazes para persuadir. El arte de la oratoria no propone otra cosa, sino seguir las huellas que en los hombres ha trazado primero la naturaleza. Cuanto mas de cerca se sigan estas huellas, con cuanto mayor propiedad se estudie la elocuencia, tanto mas prevenidos estaremos contra los abusos que los malos pueden hacer de ella; y tanto mas capazes seremos de distinguir entre la verdadera elocuencia y los sofismas de la cavilacion.

Podemos distinguir tres géneros ó grados de elocuencia. El primero é ínfimo es el que únicamente mira á agradar á los oyentes: tal es en general la elocuencia de los panegíricos, de las oraciones inaugurales, de los discursos á los hombres grandes, y de otras arengas de esta especie. Este género ornamental de composicion no se debe des-

preciar del todo: pues puede divertir inocentemente el ánimo, y al mismo tiempo ir sembrado de muchos sentimientos útiles. Pero es preciso reconocer, que cuando el orador aspira únicamente á agradar y lisongear, hay gran peligro de que el arte venga á reducirle á pura ostentacion; y de que las composiciones sean lánguidas y fastidiosas.

El segundo grado de elocuencia, mas elevado, es cuando el orador aspira no solamente á agradar, sino tambien á informar, á instruir, á persuadir; cuando emplea su arte en disipar las preocupaciones que puede haber contra él y su causa, en elegir los argumentos mas propios, en darles la mayor fuerza, en presentarlos en el mejor orden, en expresarlos y recitarlos con propiedad y belleza; disponiéndonos de esta suerte á hacer aquel juicio, y abrazar aquel partido á que quiere inclinarnos. Dentro de esta esfera se comprende principalmente la elocuencia del foro.

Pero hay otro tercer grado de elocuencia, aun mas elevado, que influye en gran manera sobre el alma humana; por el cual somos no solo convencidos, sino tambien interesados, conmovidos y arrastrados con el orador, que nos inspira sus pasiones; nos hace entrar en sus sentimientos, y alabar ó detestar lo que él alaba ó detesta: y nos dis-

LEC. XXII. pone á resolver, ó á obrar con fuerza y con calor. Los debates en las júntas populares dan mucho campo á este género de elocuencia, que admite tambien el púlpito.

Debemos hacer aqui una observacion de grande consecuencia; y es, que la elocuencia sublime, de que hemos hablado, nace siempre de la pasion. Por pasion se entiende aquel estado del ánimo en que se ve agitado é inflamado por algun objeto, que tiene presente. Puede un hombre convencer, y aun persuadir á otros á obrar por meras razones y argumentos. Pero aquel grado de elocuencia, que se lleva la admiracion de todos los hombres, y que propiamente da á uno el nombre de orador, no se puede encontrar sin fuego ó sin pasion. La pasion, cuando es tal que despierta el ánimo y le enciende, sin sacarle de sí, exalta generalmente todas las potencias: y le comunica infinitamente mas luz y mas fuerza, que la que tiene en sus momentos de calma: y le penetra mucho mas. Un hombre movido por una pasion fuerte es mucho mas grande que en otras ocasiones: se encuentra con mas vigor y fuerza: manifiesta sentimientos mas grandes: concibe mas altos designios; y los ejecuta con una valentia y felizidad, de que no se creeria capaz en otra situacion. Pero principalmente se manifiesta el poderío de la pasion

con respecto á la persuasion. Los mas de los hombres apasionados son elocuentes. Nunca les faltan palabras ni argumentos: y por una especie de contagiosa simpatía transmiten á los demas los sentimientos vivos que experimentan: sus miradas y sus gestos todos son persuasivos: y la naturaleza se muestra á ellos infinitamente mas poderosa que todas las artes. Sobre esto se funda aquella regla tan sabida como verdadera: LEC. XXII.

Si vis me flere, dolendum est primùm ipse tibi.
"Si quieres que yo llore,
Dolerte has tú primero."

Admitido una vez este principio, á saber, que la elocuencia sublime nace de la pasion, se siguen varias consecuencias, que nos servirán para confirmarnos mas en él. De aqui proviene aquel universalmente reconocido efecto del entusiasmo, ó calor de cualquier género en los oradores públicos, para mover á su auditorio. De aqui es, que toda declamacion muy estudiada, todo adorno afectado, que manifiesta un ánimo frio y tranquilo, son incapazes de persuadir: de aqui es, que todas las lindezas estudiadas en el gesto ó la pronunciacion quitan tanto peso á lo que dice el orador. De aqui es, que un discurso leido mueve menos que recitado; por tener menos apariencia de nacer de

LEC. XXII. un corazon encendido. De aqui es, que llamar frio á un orador, es decir que no es elocuente. De aqui es, que un hombre escéptico, suspenso siempre en lo que debe pensar, y que nada siente con fuerza; ó un hombre mercenario y sagaz, de quien se sospecha que aparenta una pasion que no siente; persuaden tan poco á los demas en la elocucion pública. De aqui en fin, la necesidad de que se le crea á uno desinteresado, y apasionado al mismo tiempo, para que llegue á persuadir.

Estas son algunas de las ideas principales acerca de la elocuencia en general: y he creido que debia comenzar por ellas, por ser el fundamento de otras muchísimas, de que trataré despues. Por lo dicho hasta aqui es evidente, que la elocuencia es un gran talento, y de mucha importancia en la sociedad; y que requiere tanto ingenio como arte. Considerada como arte de persuasion requiere en el estado mas ínfimo un entendimiento claro, y no poco conocimiento de la naturaleza humana: y en su mayor perfeccion requiere ademas de esto una fuerte sensibilidad de ánimo, una imaginacion viva y ardiente, un juicio correcto, y un absoluto mando sobre el poder de la locucion; á que se deben agregar las gracias de la pronunciacion y recitacion. Consideremos ahora en

qué estado estuvo la elocuencia en diversos tiempos y paises. LEC. XXII.

Es observacion hecha por varios escritores, que la elocuencia solo se ha de buscar en los paises democráticos. Longino al fin de su tratado *del sublíme* ilustra en particular esta observacion con muchísima belleza. La libertad es la nodriza del verdadero genio: anima el espiritu; alienta las esperanzas de los hombres; y excita una honrosa emulacion, y un deseo de sobresalir en cualquier arte. Todas las demas calidades, añade, se podran hallar entre los que carecen de libertad: pero un esclavo nunca llegará á ser un orador; y solo podrá ser un adulador pomposo. Aunque este razonamiento sea en el fondo verdadero, se debe entender no obstante con algunas limitaciones. Porque bajo gobiernos monárquicos, como sean cultos y den aliento á las artes, la elocuencia adornada puede florecer notablemente. Testigo en los tiempos pasados la Francia; en la cual desde el reynado de Luis XIV. se encuentra dentro de cierta esfera mas elocuencia, que en ninguna otra nacion acaso de la Europa; aunque muchas de ellas gozaban de mayor libertad. Los sermones y oraciones, pronunciadas en ocasiones públicas, no solo son unas arengas bien limadas y elegantes; sino que varias de ellas son singularmente enérgicas,

LEC. XXII. animadas con las figuras mas grandiosas; y se acercan al verdadero sublime. Con todo es menester confesar, que su elocuencia en general es del estilo florido mas bien que del vigoroso; mas á propósito para agradar y lisongear, que para convencer y persuadir. La sublime, la varonil y vigorosa elocuencia se debe ciertamente buscar sola ó principalmente en paises democráticos. Bajo un gobierno monárquico el arte de hablar nunca llegará á ser instrumento de la ambicion, de la intriga y del poder, como en los estados democráticos. Confinado á un círculo mas estrecho únicamente puede mostrarse en el púlpito y en el foro: y está excluido de aquellas grandes escenas de interes público; en donde el espíritu del hombre se desenvuelve con mas facilidad; donde se tratan negocios importantes; y donde se estudia de consiguiente con mas seriedad la persuasion. Do quiera que un hombre puede adquirir mas poder sobre otro por medio de la razon y del discurso, lo que ciertamente sucede bajo un gobierno democrático, alli debemos esperar naturalmente que sea mejor conocida la verdadera elocuencia, y llevada á mayor perfeccion.

Por tanto para señalar el origen de la oratoria no hay para que empeñarnos en subir á las primeras edades del mundo, ni en

estudiar los monumentos de las antigüedades orientales ó egipcias. En aquellos tiempos hubo, es verdad, una elocuencia de cierto género: pero se parecia mas á la poesia, que á lo que propiamente se llama elocuencia. Hay razon para creer, como ya lo tenemos dicho, que el lenguage de las primeras edades era apasionado y metafórico; debiéndose esto en parte al escaso caudal de palabras, de que constaba; y en parte tambien á la tintura que el lenguage debe tomar del estado inculto y salvage de los hombres, agitados por pasiones sin freno, y heridos de unos acontecimientos extraños y nuevos para ellos. En semejante estado el éxtasis y el entusiasmo, padres de la poesia, tienen un campo muy vasto. Pero mientras que el trato y la comunicacion de los hombres eran poco frecuentes; y mientras la fuerza y la violencia fueron los principales medios de que se valian para decidir las controversias; poco podia conocerse ni estudiarse el arte de la oratoria y persuasion, de los razonamientos y debates. Los primeros imperios que se vieron, el asirio y el egipcio, fueron despóticos. El pueblo estaba acostumbrado á una reverencia ciega: los individuos eran arrastrados, y no persuadidos: y no se habia descubierto todavia ninguno de aquellos refinamientos de la sociedad, que dan im- LEC. XXII.

LEC. XXII. portancia á la locucion pública.

Hasta el establecimiento de las repúblicas de la Grecia no encontramos vestigio alguno señalado de la elocuencia como arte de persuadir: pero estas la dieron un campo tal, cual no le habia tenido; y cual nunca le tuvo despues. Por esto como la elocuencia griega ha sido siempre admirada de los que estudian la eficazia del arte de hablar, es necesario que fijemos algun tanto nuestra atencion en este período.

La Grecia estuvo dividida en una multitud de estados pequeños. Estos fueron al principio gobernados por reyes; á quienes llamaron *tiranos*: y expelidos despues estos, se formó de todos aquellos estados un gran número de gobiernos democráticos, fundados poco mas ó menos sobre el mismo plan, animados del mismo entusiasmo por la libertad, mutuamente zelosos, y émulos unos de otros. Podemos calcular habér durado el floreciente período de aquellos estados desde la batalla de Maraton hasta el tiempo de Alejandro Magno, que sojuzgó la Grecia; período que comprende cerca de 150 años, y dentro del cual se encuentra la mayor parte de sus célebres poetas y filósofos, pero principalmente de sus oradores: porque si bien la poesia y la filosofia no acabaron entre ellos aun despues de este periodo; la elo-

cuencia empero apenas hizo despues figura alguna. LEC. XXII.

De todas estas repúblicas la mas célebre sin comparacion en la elocuencia, como en las demas artes, fué la de Atenas. Los atenienses eran ingeniosos, vivos y agudos; prácticos en los negocios, y alicionados con las repentinas y frecuentes revoluciones, que acaecieron en su gobierno. Este era enteramente democrático. Su magistratura residia en todo el cuerpo del pueblo. Tuvieron, es verdad, un senado de quinientos: pero el último resorte estaba en la junta general de los ciudadanos; y sin embargo se ventilaban alli, y se concluian los negocios por razonamientos, por discursos, y por una sabia aplicacion á las pasiones é intereses de todo el concurso. Alli se hacian las leyes; se decretaba la paz ó la guerra; y se elegian los magistrados: porque para nadie estaban reservados los mayores honores del Estado: ni al infeliz artesano se le negaba un asiento en sus tribunales supremos. Bien se echa de ver, que en tal estado la elocuencia debió estudiarse mucho; por ser el medio mas seguro de alcanzar poder é influjo. ¿Y qué elocuencia? No una elocuencia brillante y pomposa, sino la que por experiencia se habia visto que era la mas eficaz para convencer, interesar y persuadir á los oyentes. Asi la locucion

LEC. XXII. pública no era un objeto de competencia por un aplauso vano, sino una contestacion séria sobre lo que interesaba al público, sobre lo que empeñaba la atencion de los ambiciosos como de los virtuosos.

En una nacion tan ilustrada y aguda, y en donde merecia la mayor atencion todo lo elegante en cualquier arte, no podemos dudar de que el gusto del público seria acendrado y juicioso. Efectivamente llegó á perfeccionarse de manera, que el gusto ático y la manera ática pasaron á proverbio. Es verdad que gefes ambiciosos, y oradores corrompidos deslumbraron á vezes, é hicieron descarriar al pueblo por una elocuencia falaz, aunque pomposa; porque los atenienses con toda su agudeza fueron facciosos y voltarios, y muy amigos de novedades. Pero cuando algun interes importante llamaba su atencion; cuando algun gran peligro los despertaba, y ponia á prueba su juicio, por lo regular distinguieron con mucha exactitud entre la elocuencia genuina y la espuria. Por eso triunfó Demóstenes de todos sus competidores: porque habló siempre al caso; jamas afectó una vana ostentacion de palabras; se valió de argumentos poderosos; y los propuso siempre con claridad, y por el lado que mas interesaban. En los grandes apuros del Estado, cuando el público se veia consterna-

do por algun inminente peligro, convocado ya el pueblo y hecha por el heraldo la proclama de que se levantara quien quisiese, y dijera su parecer sobre la situacion actual de los negocios; las declamaciones vanas y los razonamientos sofisticos no solo se hubieran llevado muy á mal, y aun habrian sido recibidas con silvos; sino que semejantes oradores hubieran sido castigados por una junta tan inteligente y práctica en los negocios. Temblaban sus mayores oradores al levantarse para arengar al pueblo, sabiendo quedaban responsables del éxito del consejo que iban á dar. Las mayores liberalidades de los principes mas esclarecidos nunca podrian hallar para la verdadera oratoria escuela igual á la que se formó por la naturaleza de la república ateniense. La elocuencia salió alli tan natural como nerviosa de enmedio de las facciones y altercados de los negocios públicos y de una vida activa; y no del retiro y de la especulacion, que nosotros creeriamos mas favorables á la elocuencia que lo que son en realidad. LEC. XXII.

Pisístrato, contemporaneo de Solon, y el que trastornó su plan de gobierno, es segun Plutárco, el primero que entre los atenienses se distinguió por su aplicacion á las artes de la locucion. De estas mismas artes se valió diestramente para alzarse con el poder

LEC. XXII. soberano; que despues de conseguido ejerció no ostante con moderacion. De los oradores que florecieron entre este tiempo y la guerra del Peloponeso no se hace particular mencion en la historia. Pericles, que murió á principios de esta guerra, fué propiamente el primero que elevó la elocuencia á un punto de perfeccion, del cual no pasó despues. No solo fué orador, sino tambien político y general, experto en los negocios, y de una sagazidad consumada. Por espacio de cuarenta años gobernó á los atenienses con absoluto imperio: y los historiadores atribuyen su influjo no tanto á sus talentos políticos, cuanto á su elocuencia: la cual fué tan vehemente y enérgica, que se llevaba tras de sí cuanto se le ponia por delante; y le hizo triunfar de las pasiones y afectos del pueblo. De aqui le vino el sobrenombre de olímpico: y de aqui el decir que semejante á Júpiter, tronaba cuando hablaba. Aunque vituperable por su ambicion, es cierto sin embargo que tuvo sobresalientes prendas: y que la confianza que el pueblo puso en su integridad fué lo que hizo prevalecer su elocuencia: circustancia sin la cual será muy corto el influjo de la locucion en un estado popular. Parece que fué generoso, magnánimo, y amante del bien público: no amontonó para sí grandes tesoros; y aunque gas-

tó del erario público crecidas sumas, las invirtió por la mayor parte en obras públicas: y al tiempo de morir se dice que se alababa él mismo de que ningun ciudadano, durante su larga administracion, se habia visto por culpa suya precisado á llevar luto. Otra particularidad notable, que de Pericles refiere Suidas, es que fué el primero de los atenienses que compuso un discurso para el público.

Despues de Pericles, y durante la guerra del Peloponeso, vivieron Cleon, Alcibiades, Cricias y Teramenes, eminentes ciudadanos de Atenas, y señalados por su elocuencia. No fueron oradores de profesion, ni educados en otra escuela que la utilísima y muy instructiva de los negocios y debates; en donde el hombre aguza al hombre; y los negocios civiles ventilados por la elocucion pública, ponen en movimiento todas las potencias del alma. En los razonamientos de la historia de Tucídides, que floreció tambien por aquel tiempo, vemos la manera ó el estilo de la oratoria que entonces dominaba. Era enérgica, vehemente y concisa hasta llegar á ser algo oscura. *Grandes erant verbis*, dice Ciceron, *crebri sententiis, compressione rerum breves; et ob eam ipsam causam, interdùm subobscuri*: "eran magnificos en sus expresiones, muy sentenciosos;

LEC. XXII. comprendian mucho en pocas palabras; y por eso fueron á vezes algo oscuros;" manera bien diferente de la que en estos tiempos creeriamos que debe ser la de la oratoria popular, y suficiente por sí sola para darnos una idea muy ventajosa de la perspicazia de aquellos auditorios.

Aumentándose despues de Pericles la importancia del poder de la elocuencia, dió esto nacimiento á una casta de hombres antes desconocidos, llamados retóricos, y á vezes sofistas; que se dejaron ver en gran número durante la guerra del Peloponeso; como Protágoras, Pródicas, Trasimo y Gorgias Leontino, que sobresalió entre todos ellos. Estos sofistas juntaban á su arte retórica una lógica sutil: y en general fueron una especie de metafisicos escépticos. Sin embargo Gorgias fué solo maestro de profesion de elocuencia; pero de tan prodigiosa reputacion, y tan venerado en Leoncium de Sicilia, su patria, que llegó á acuñarse moneda con su nombre. En los últimos años de su vida se estableció en Atenas: y vivió 150 años. Hermógenes (de las ideas lib. 2. cap. 9.) nos ha conservado un fragmento suyo; por el cual vemos su estilo y manera. Es en extremo sutil y artificioso; lleno de antítesis y expresiones puntiagudas: y hace ver hasta donde la sutileza griega habia ya llevado el

estudio del lenguage. No contentos estos retóricos con dar á sus discipulos reglas generales de elocuencia, y con procurar formar su gusto, profesaban tambien el arte de enseñar á hacer todo género de oraciones; y hablar en pro y en contra de cualquiera causa que fuese. Sobre este plan fueron los primeros que trataron de los lugares comunes, y de la invencion artificiosa de argumentos y tópicos para cada materia. En manos de semejantes hombres bien se deja conocer, que la oratoria habia de caer de aquel tono magestuoso que hasta alli habia tenido; y venir á parar en un arte sutil y sofistico: y asi los podemos tener por los primeros corruptores de la verdadera elocuencia. A estos se opuso el grande Sócrates. Por un razonamiento profundo, aunque tan sencillo como peculiar, rebatia su sofisteria: y procuraba llamar la atencion de los hombres del abuso de la razon y del discurso, que comenzaba á reynar, al lenguage natural, y á las ideas sanas y provechosas.

Por el mismo tiempo, aunque algo despues del referido filósofo, floreció Isócrates; cuyos escritos nos quedan todavia. Fué maestro de retórica: y enseñando la elocuencia no solo ganó un gran caudal, sino tambien fama mas esclarecida que ninguno de sus émulos en su profesion. No fué orador des-

LEC. XXII. preciable: sus oraciones estan llenas de moralidad y buenos sentimientos: son fluidas y bien ordenadas; pero muy faltas de vigor. Nunca se metio en los negocios públicos; ni defendió pleyto ninguno: y asi sus oraciones son buenas solamente para la ostentacion. *Pompæ*, dice Ciceron, *magis quàm pugnæ aptior; ad voluptatem aurium accommodatus, potius quàm ad judiciorum certamen.* "Mas á proposito para la pompa que para los debates; y mas para deleytar los oidos, que para las disputas judiciales." El estilo de Gorgias Leontino está dispuesto en sentencias breves, compuestas, por lo regular, de dos miembros correspondientes. El estilo de Isocrates al contrario es hinchado y lleno. Este fué el primero, segun se dice, que introdujo el método de componer en períodos regulares, que tienen una música estudiada y una cadencia armoniosa: manera que llevó á un extremo vicioso. ¿Qué puede pensarse de un orador, que gastó diez años en componer un discurso, (que aun existe) intitulado *Panegírico*? ¿Qué de cuidados frívolos no emplearia en la menuda elegancia de palabras y sentencias? Dionisio de Halicarnaso nos ha dado sobre las oraciones de Isócrates, y las de algunos otros oradores griegos, un tratado completo y metódico; que á mi parecer es una de las mas jui-

ciosas obras de crítica, que nos quedan de los antiguos; y muy digna de ser consultada. Recomienda el esplendor del estilo de Isócrates, y la moralidad de sus sentimientos: pero censura altamente su afectacion, y la cadencia uniforme y compasada de todas sus sentencias. Tiénele por un declamador florido, y no por orador persuasivo y natural. Ciceron en sus obras críticas, aunque reconoce sus defectos, se manifiesta no ostante inclinado á tener por oracion llena y numerosa el estilo hinchado y musical, que introdujo Isócrates; y del cual el mismo Ciceron estuvo tal vez apasionado. En uno de sus tratados (el orador á M. Bruto) nos dice que su amigo Bruto y él discutian sobre este particular; y que Bruto le motejaba de su parcialidad á Isócrates. La manera de Isócrates hechiza por lo regular á los jóvenes, que empiezan á componer; lo que nada tiene de extraño. El les da una idea de la regularidad, cadencia y magnificencia del estilo, que llena el oido: pero cuando van á escribir ó hablar para el público echan de ver, que esta manera pompesa no es la propia para tratar un negocio, ni para grangearse la atencion. Se dice que la gran reputacion de Isócrates movió á Aristóteles, contemporaneo suyo, ó poco posterior, á escribir sus Instituciones de retórica; las cua-

 les estan formadas por un plan de elocuencia bien diferente del de Isócrates, y de los retóricos de aquel tiempo: y parece que su intento fué llamar la atencion de los oradores mucho mas á convencer y persuadir á sus oyentes, que á cuidar de la cadencia ó armonia de los períodos.

De este tiempo son tambien Iseo y Lisias; de quienes se conservan aun algunas oraciones. Lisias fué algo anterior á Isócrates; y es el modelo de la manera que llamaban los antiguos; *tenuis vel subtilis*, "tenue ó sutil." No tiene la pompa de Isócrates. Es siempre y sobremanera puro y ático: nó es menos sencillo y sin afectacion; pero falto de vigor, y frio en algunas composiciones. En la juiciosa comparacion que Dionisio de Halicarnaso hace del mérito de Lisias é Isócrates atribuye á Lisias, como caracter distintivo de su manera, cierta gracia ó elegancia que proviene de la sencillez: *ϖεφυκε γαρ ἡ Λυσιου λεξις ἐχειν το Χαριεν· ἡ δ' Ισοκρατους, ϐουλεται.* Ningun orador iguala en su concepto á Lisias en el arte de hacer una narracion clara, probable y persuasiva: pero al mismo tiempo confiesa, que su composicion es mas acomodada para un litigio particular, que para negocios de importancia. Convence: pero nó eleva, ni anima. El esplendor y la magnificencia de Isócrases son

mas convenientes en ocasiones extraordinarias. Es mas agradable que Lisias: y le lleva mucha ventaja en la dignidad de los sentimientos. En fin con motivo de hablar de la afectacion, que se descubre en la manera de Isócrates, hace las excelentes observaciones siguientes; que no deben olvidar los que aspiren á ser buenos oradores: Tης μεντοι ἀγωγες των περιοδων το κυκλιον, καὶ των χεματισμων της λεξεως το μειρα ιωδες, οὐκ ἐδοκιμαζον· δουλευει γαρ ἡ διανοια πολλακις τω ρυθμω της λεξεως, καὶ του κομψου λειπεται το ἀλεθινον. κρατισον τ' ἐπιτηδευμα ἐν διαλεκτω πολιτικη, καὶ ἐναγωνιω, το ὁμοιοτατον τω κατα φυσιν. βουλεται δε ἡ φυσις τοις νοημασιν ἑπεσθαι την λεξιν, οὐ τη λεξει τα νοηματα· συμβουλω δε δη περι πολεμου καὶ ἐιρηνης λεγοντι καὶ ἰδιωτη τον περι ψυχης τρεχοντι κινδυνον ἐν δικαςαις, τα κομψα, καὶ θεατρικα, καὶ μειρακιωδη ταυτα οὐκ ὀιδα ἡντινα δυναιτ' ἀν παρασχειν ὠφελειαν. μαλλον δ' ὀιδα ὁτι καὶ βλαβης ἀν ἀιτια γενοιτο· χαριεντισμος γαρ πας ἐν σπουδη, καὶ καλως γινομενος, ἀωρον πραγμα καὶ πολεμιωτατον ἐλεω. "No puedo aprobar aquel rodeo estudiado de sus períodos, y la juvenil afectacion de figuras de palabras: porque muchas vezes hace, que la sentencia ó pensamiento se esclavize al número oratorio; y prefiere los adornos á la verdad. Cuando se trata de asuntos políticos y de controversia, lo mas acertado es seguir exactamente á la naturaleza: y esta dicta, que las palabras se acomoden y sujeten al pensamiento; y no el pensamiento ó sentencia á

LEC. XXII.

LEC. XXII. las palabras. No se qué ventaja puedan dar estos adornos teatrales y juveniles al que perora acerca de la guerra y de la paz; ó defiende alguna causa capital: antes bien creo que son reprensibles y perjudiciales. En un asunto sério los graciosos adornos, que en otra ocasion sentarian bien, son importunos; y debilitan mucho la compasion." *Juicio sobre Isócrates.*

Apenas conocemos á Iseo sino por haber sido maestro del gran Demóstenes; en quien debemos confesar, que la elocuencia brilló con un esplendor mucho mayor que en cuantos han tenido nombre de oradores: motivo por el que examinaremos con particularidad el caracter y la manera de este.

No me detendré en las circustancias de la vida de Demóstenes; pues son muy conocidas. La grande ambicion que descubrió de aventajarse en el arte de hablar, el poco fruto de sus primeras tentativas, su constancia infatigable en vencer todos los ostáculos personales; el encerrarse en una cueva para estudiar sin distraccion; el ir á declamar á la orilla del mar para hacerse al ruido de las juntas tumultuosas, poniéndose unas piedrecitas en la boca para corregir cierto defecto en la pronunciacion; el método que tenia en casa de colgar sobre sus espaldas una espada desnuda para quitarse un vicio, á que

estaba sujeto; todas estas circustancias, que LEC. XXII.
sabemos por Plutarco, deben animar muchísimo á los que estudian la elocuencia; haciendo ver de cuanto pueden servir la aplicacion y el arte para conseguir una superioridad, que la naturaleza no há querido tal vez al parecer otorgarles.

Despreciando Demóstenes la manera afectada y florida de los retóricos de su tiempo, volvio á la vigorosa y varonil elocuencia de Pericles: y asi la fuerza y la vehemencia son los principales caracteres de su estilo. Ningun orador tuvo jamas campo mas hermoso que Demóstenes en sus Olintiacas y Filípicas, que son sus principales oraciones: y no hay duda de que mucha parte de su mérito estriba en la nobleza del asunto, y en la integridad y patriotismo que en su mayor grado respira en ellas. El asunto es despertar la indignacion de sus compatriotas contra Filipo de Macedonia, enemigo declarado de la libertad de la Grecia; y precaverlos de las insidiosas medidas con que aquel principe astuto procuraba tenerlos adormecidos en el peligro. Para conseguir este fin le vemos valerse del método mas propio para animar á un pueblo célebre por su justicia, humanidad, y valor; pero que ya degenerado se dejaba algunas vezes corromper. Repréndeles con fuerza su venali-

LEC. XXII. dad, su indolencia é indiferencia por la causa pública: y al mismo tiempo con el mayor arte les trae á la memoria la gloria de sus antepasados, acordándoles que son aun aquel pueblo poderoso y floreciente, protector de la libertad de la Grecia; y que solo les falta querer para hacer temblar á Filipo. Con los oradores sus contemporaneos, que abrazando los intereses de Filipo persuadian al pueblo á la paz, no guardó contemplacion alguna; sino que públicamente los trató de traidores á la patria. Y no contentándose con aconsejarles tomasen medidas vigorosas, formó el plan descendiendo á algunos particulares; y señaló con la mayor exactitud los medios de ejecutarlos. Este es el orden de sus oraciones. Ellas son muy animadas; y estan llenas de impetuosidad, fuego y patriotismo: y son una série continua de inducciones, consecuencias y demostraciones fundadas en la sana razon. Las figuras de que se vale no parecen estudiadas: nacen siempre del asunto: y él usa de ellas con tanta parsimonia; que lejos de distinguirse sus composiciones por lo espléndido de sus adornos, la particular energia de los pensamientos es la que forma su caracter; y le coloca sobre todos los oradores. Se ve que atendió mas á las cosas que á las palabras. Olvidamos al orador; y pensamos en el asunto. No tiene

pompa, ni ostentacion, ni métodos de insinuarse, ni introducciones estudiadas; sino que semejante á un hombre lleno de su asunto, despues de haber preparado al auditorio por una ó dos sentencias para oir verdades claras, entra directamente en materia.

La superioridad de Demóstenes se descubre principalmente en competencia de Esquines en la famosa oracion "por la corona." Esquines fué su émulo en los negocios, enemigo personal suyo, y uno de los mas célebres oradores de su tiempo. Pero sus dos oraciones son debiles en comparacion de las de Demóstenes; y hacen menos impresion en el ánimo. Sus razonamientos acerca de las leyes, de que trataban, son á la verdad muy sutiles: pero sus invectivas contra Demóstenes son vagas y mal sostenidas. Demóstenes es un torrente irresistible. Arrastra con violencia á su antagonista; pinta su caracter con los colores mas fuertes: y el mérito peculiar de esta oracion es, que todas las descripciones son en gran manera pintorescas. Domina en todas ellas un tono de nobleza y magnanimidad; y el orador habla con aquella dignidad, y aquel nervio y concision que únicamente inspiran las grandes acciones y el patriotismo. Ambos oradores se invectivan con la mayor libertad: y en general la licencia ilimitada que toleraban las costum-

LEC. XXII. bres de entonces, hasta llegar á valerse de nombres abusivos, y de palpables groserias, y que se ve ya aqui ya en las Filipicas de Ciceron, ofende y choca á nuestros oidos. Los oradores perdian de esta manera en punto de dignidad, lo que ganaban en libertad y valentia: y esto realza con ventajas la mayor decencia del hablar moderno.

El estilo de Demóstenes es nervioso y conciso; aunque no se puede disimular, que á vezes es áspero y desunido: sus palabras son muy expresivas; su coordinacion firme y vigorosa; y aunque no deja de tener armonia, es sin embargo dificil encontrar en él aquel número estudiado y oculto, y aquel ritmo que con tanto entusiasmo le atribuyen los críticos antiguos. Cualquiera conocerá, que descuidando estas gracias de segundo orden aspiró mas bien al sublime de sentimiento. Su accion y pronunciacion dicen que fué muy vehemente y animada: y esto es de creer atendida la manera de su composicion. Por la idea que formamos de él al leer sus obras, diremos que es del género austero antes que del dulce. Siempre grave, serio y apasionado, da á todo un tono elevado; y lo sostiene sin mezclar gracejo alguno. Si se puede poner alguna tacha á su maravillosa elocuencia, será que á vezes es algo dura y árida. Se podrá creer que le faltó blandura,

union y gracia: lo que Dionisio de Halicarnaso atribuye á su imitacion demasiado servil de Tucídides; á quien tomó por modelo de su estilo, y cuya historia se dice que copió ocho vezes de su puño. Pero estos defectos desaparecen á vista de la admirable y magistral fuerza de su robusta elocuencia; la cual se llevó tras sí á todos cuantos la oyeron; y aun hoy dia no se puede leer sin emocion.

Muerto Demóstenes la Grecia perdió su libertad: desmayó por consiguiente la elocuencia: y volvió á caer en aquella manera debil, que introdujeron los retóricos y sofistas. Demetrio Falereo, que fué casi contemporaneo de Demóstenes, tuvo algun caracter: pero parece que era un orador mas florido que persuasivo; y que atendió mas á las gracias de la elocucion, que á la sustancia de las cosas. "*Delectabat athenienses*, dice Ciceron, *magis quàm inflammabat.*" "Entretenia á los atenienses; pero no los inflamaba." Despues de este tiempo no sabemos de mas oradores griegos de alguna nota.

LECCION XXIII.

Continuacion de la historia de la elocuencia. - Elocuencia romana. - Ciceron. - Elocuencia moderna.

Habiendo tratado del origen de la elocuencia y de su estado entre los griegos, vamos ahora á considerar sus progresos entre los romanos; donde por lo menos encontraremos un modelo de elocuencia en la forma mas brillante y mas ilustre. Los romanos fueron por mucho tiempo una nacion guerrera, ruda enteramente, y sin conocimiento alguno en las artes. Estas se introdujeron tarde entre ellos: pues no las conocieron hasta despues de la conquista de la Grecia; y los romanos reconocieron á los griegos por sus maestros en todas las ciencias.

Græcia capta ferum victorem cœpit; et artes
Intulit agresti Latio. ———
Horat. Epist. ad Aug.

Vencida Grecia al vencedor sojuzga;
E introduce las artes en el Lacio,
Aun rústico y feroz.

Los romanos, al paso que recibieron de los griegos la elocuencia, la poesia y la literatura, fueron de ingenio inferior al de es-

tos para todas estas cosas. Puede decirse que fueron un pueblo mas grave y magnifico, pero menos agudo é ingenioso. No tuvieron la viveza ni la sensibilidad de los griegos: sus pasiones no se conmovian tan facilmente; ni su modo de concebir y de ver era tan animado: de manera que en comparacion de aquellos fueron una nacion flemática. Su lenguage era análogo á su caracter, compasado, firme, y grave: pero no tenia aquella sencilla naturalidad y expresion, y sobre todo aquella flexibilidad necesaria para acomodarse á toda suerte de composiciones; en lo cual la lengua griega se distingue de todas las del mundo. LEC. XXIII.

Graiis ingenium, graiis dedit ore rotundo
Musa loqui.——

Art. Poet.

A los griegos ingenio, y á los griegos
Dieron las Musas lengua numerosa.

Por tanto cuando parangonemos las obras griegas, y las latinas que pueden entrar en competencia con aquellas, encontraremos siempre esta distincion; á saber, que en las griegas hay mas ingenio, en las romanas mas regularidad y arte. Lo que los griegos inventaron, lo pulieron los romanos: lo uno era el original, tosco á vezes é incorrecto; lo otro una copia acabada.

LEC. XXIII. Como el gobierno romano durante la república fué popular, la locucion pública en manos de los gobernantes vendria á ser bien pronto un instrumento del gobierno: y se haria uso de ella para alcanzar poder y honores. Pero en aquellos tiempos en que estaba por civilizar el estado, su locucion apenas mereceria el nombre de elocuencia. Aunque Ciceron en su tratado "de los claros oradores" se esfuerza por dar alguna reputacion á Caton el mayor, y á sus contemporaneos; reconoce sin embargo que su modo de hablar, *asperum et horridum genus dicendi,* fué "áspero y desaliñado." Hasta poco antes de Ciceron no hicieron figura alguna los oradores romanos. Craso y Antonio, dos de los interlocutores del diálogo "del orador," parece que fueron los que habian sobresalido mas hasta entonces: y sus diferentes maneras estan bellamente descritas por Ciceron en aquel diálogo, y en otras obras suyas de retórica. Como no nos ha quedado ninguna de sus producciones, ni de las de Hortensio, contemporaneo de Ciceron y su émulo en el foro, es por demas copiar de los escritos de Ciceron lo que cuenta acerca de estos grandes hombres, y del caracter de su elocuencia. Pero los que desearen sobre esto noticias circunstanciadas haran mejor en recurrir al original, y leer los tres libros de Ciceron *de*

oratore "del orador," y los otros dos tratados suyos intitulados el uno *Brutus sive de claris oratoribus* "Bruto ó de los claros oradores;" y el otro, *orator* "el orador á M. Bruto;" que merecen por muchos títulos ser leidos con cuidado.

En este tiempo el objeto mas digno de nuestra atencion es el mismo Ciceron; cuyo nombre solo da idea del esplendor de la oratoria. No tenemos que ver ni con la historia de su vida, ni con su caracter, sea como particular, sea como político. Le consideraremos únicamente como orador elocuente: y bajo este respecto nos ocuparemos en notar sus prendas y sus defectos, si es que los tuvo. Sus prendas son sin disputa alguna relevantes: hay mucha arte en todas sus oraciones: generalmente comienza por un exordio regular; y con mucha preparacion é insinuacion previene á sus oyentes, y procura grangearse su afecto. Su plan es claro; y el orden de sus argumentos el mas propio. Es mas claro su plan que el de Demóstenes. Encontramos todo en su propio lugar: nunca intenta mover hasta que haya procurado convencer: y es felizísimo en mover, especialmente las pasiones blandas. No ha habido escritor alguno, que mejor que él conociese el poder de las palabras. Camina siempre con mucha hermosura y pompa: y en

LEC. XXIII. la estructura de sus sentencias es en extremo pulcro y exacto. Siempre es lleno y fluido, nunca desunido, muy amplificador de todas las materias; magnifico, y de unos sentimientos elevados. Su manera en general es difusa; pero variada á vezes con acierto, y acomodada al asunto. En sus cuatro oraciones, por ejemplo, contra Catilina el tenor y estilo de cada una, con especialidad el de la primera y última, son muy diferentes; y acomodados con muchísimo juicio á la ocasion y situacion en que las recitó. Cuando algun grande objeto público despertaba su ánimo, y conmovia su indignacion, dejaba aquella manera floja y declamatoria á que era inclinado; y mostrábase en extremo fuerte y vehemente. Esto sucede en sus oraciones contra Antonio, y en las dos contra Verres y Catilina.

En medio de tan sobresalientes calidades no estuvo exento Ciceron de ciertos defectos, que es menester apuntar: porque son tan brillantes las bellezas de este modelo de elocuencia, que si no se examinan con cuidado y discernimiento son capazes de arrastrar á los incautos á una imitacion defectuosa; lo que á mi parecer ha sucedido algunas vezes. En todas sus oraciones, especialmente en las que compuso en los primeros tiempos de su vida, hay demasiada arte; y esta, en-

caminada al lucimiento. Hace alarde visiblemente de su elocuencia: y parece que en lo que decia, cuidó mas de captarse la admiracion de los oyentes que de convencerlos. Por eso en algunas ocasiones es mas pomposo que sólido; y es difuso, cuando debia ser preciso. Sus sentencias todas son redondas y sonoras: ni se le puede acusar de monotonia; porque tienen variedad de cadencia: pero por su nimio empeño de ser magnifico es á vezes enervado. Siempre que se presenta la mas mínima ocasion de hablar de su persona, se le ve lleno de sí mismo. Pueden servirle de excusa sus grandes acciones, y los servicios reales que hizo á la patria: tambien es cierto, que las maneras de su tiempo no eran tan rigurosas en esta parte del decoro: pero á pesar de todo esto no se puede paliar enteramente la vanidad de Ciceron; y en sus oraciones, igualmente que en las demas obras suyas, estamos viendo un hombre de bien, pero vano. LEC. XXIII.

Estos defectos, que hemos notado en la elocuencia de Ciceron, no escaparon á la perspicazia de sus contemporaneos: pues hablaron de ellos Quintiliano, y el autor del Diálogo *de causis corruptæ elocuentiæ*, "de las causas de la corrupcion de la elocuencia." Sabemos que Bruto le llamaba *fractum et elumbem*, "quebrado y enervado." *Suo-*

 rum temporum homines, dice Quintiliano, *incessere audebant (eum) ut tumidiorem, et asianum, et redundantem, et in repetitionibus nimium, et in salibus aliquandò frigidum, et in compositione fractum et exultantem, et penè viro molliorem.* "Se atrevian sus contemporaneos á motejarle de hinchado, de redundante y de asiático; muy frecuente en sus repeticiones, frio en las sales, en el genero de su composicion debil, inconstante, y mas afeminado que lo que debiera ser un hombre." Estas censuras fueron sin duda exageradas: y parecen nacidas de la malignidad y enemistad personal. Aquellos vieron sus defectos; pero los abultaron: y la causa de esto fué acaso la diversidad de partidos, que en tiempo de Ciceron habia en Roma acerca de la elocuencia; á saber, el de los áticos, y el de los asiáticos. Los primeros, que á sí mismos se daban este nombre, fueron los patronos del estilo que ellos llamaban genuino, natural, y sencillo; y acusaban á Ciceron de haberse apartado de él, y acogídose al asiático y florido. En varias de sus obras retóricas, particularmente en su "orador á M. Bruto," se empeña por su parte Ciceron en acusar á esta secta de haber sustituido una manera fria y seca á la verdadera elocuencia ática; y pretende que sus propias composiciones estan formadas por

el verdadero estilo ático. En el capitulo 10. LEC. XXIII. del último libro de las Instituciones de Quintiliano se da una noticia bien circustanciada de las disputas de estos dos partidos; y tambien del estilo rodio, ó medio entre el ático y asiático. El mismo Quintiliano se declara por el partido de Ciceron: prefiere el estilo lleno y amplificativo, llamesele ático ó asiático: y concluye con esta observacion juiciosísima. *Plures sunt elocuentiæ facies; sed stultissimum est quærere ad quam recturus se sit orator; cum omnis species, quæ modo recta est, habeat usum. Utetur enim ut res exiget omnibus; nec. pro causa modò, sed pro partibus causæ.* "La elocuencia admite varias formas: y seria ridículo el preguntar cual de ellas debe tomar el orador: porque toda forma, que en sí sea buena, puede tener su utilidad. El orador usará pues de ellas segun las circustancias, acomodándolas tanto á la causa como á sus diferentes partes."

Sobre el paralelo de Demóstenes y Ciceron han escrito mucho los críticos. Las diferentes maneras de estos dos príncipes de la elocuencia estan tan manifiestamente señaladas en sus escritos, que la comparacion es bajo muchos respectos obvia y facil. El caracter de Demóstenes es el vigor y la austeridad; el de Ciceron la dulzura é insinuacion. En el uno encontramos mas valentia,

LEC. XXIII. en el otro mas adorno. Aquel es mas áspero, pero mas fuerte y animado; este mas agradable, pero tambien mas flojo y debil.

Para explicar esta diferencia, sin menoscabo de las prendas de Ciceron, han dicho algunos que se debe considerar la diferencia de auditorio: que el culto ateniense seguia sin trabajo la elocuencia concisa y enérgica de Demóstenes; y que era necesario usar de una manera popular, mas florida y declamatoria hablando con un pueblo no tan agudo, y de menos conocimientos en las artes de la elocucion. Pero esto no satisface: porque se debe observar, que el orador griego habló á un auditorio numeroso muchas mas vezes que el romano. Casi todos los negocios públicos de Atenas se trataban en las juntas populares. El pueblo era el oyente y el juez; en lugar de que Ciceron hablaba por lo regular con los senadores, *Patres conscripti,* y en los juicios criminales con el pretor y *juezes escogidos*: y no se puede imaginar que las personas mas distinguidas de Roma, y de mejor educacion, necesitasen para entender la causa, ó aficionarse al orador, de una manera de perorar mas difusa que el comun de los ciudadanos de Atenas. Acaso nos acercaremos mas á la verdad observando, que el juntar sin la menor excepcion todas las partidas que hacen perfecto á un orador, y

el aventajarse en cada una de ellas, no es cosa que se debe esperar de la limitada capazidad del ingenio humano. Presumo que el mayor grado de fuerza no se puede hermanar con otro igual de suavidad y engalanamiento: para esto seria preciso prestar igual atencion á ambos; y el ingenio que fuere sobresaliente en el adorno, no lo podrá ser en la fuerza. Asi queda explicada la diferencia característica de estos dos oradores célebres.

Demóstenes tiene contra sí ademas de su concision, causa de alguna oscuridad, que la lengua en que escribió nos es menos familiar que el latin; y que de las antigüedades griegas sabemos menos que de las romanas. Leemos á Ciceron con mas facilidad, y de consiguiente con mas gusto: fuera de que es indubitable, que de suyo es un escritor mas agradable que el otro. En medio de estas ventajas, soy de parecer que estando en peligro el Estado, hallándose pendiente algun grave interes público, tendrá mucho mas peso, y hará mayor efecto una oracion por el espíritu y modo de Demóstenes, que otra por el de Ciceron. Si las Filípicas de Demóstenes se recitasen en iguales coyunturas, aun ahora convencerian y persuadirian. El estilo rápido, la vehemencia del razonamiento, la fiereza, cólera, libertad y valen-

LEC. XXIII. tia que respira siempre en ellas, las harian irresistibles aun en una junta moderna. Pregunto ahora, si se podrá decir otro tanto de las oraciones de Ciceron; cuya elocuencia, por hermosa que sea y muy adecuada al gusto romano, raya no ostante á vezes en la declamacion; y está bien lejos de aquella manera, en que quisieramos ver tratados los negocios de entidad, y las causas de importancia. De este mismo sentir es David Hume en su "Ensayo sobre la elocuencia:" y aun se extiende á decir, que de todas las producciones humanas; las oraciones de Demóstenes son las que mas se acercan á la perfeccion.

Los mas de los críticos franceses cuando comparan á Demóstenes con Ciceron se inclinan á dar la preferencia al último. El P. Rapin, en los Paralelos que formó entre algunos escritores clásicos, griegos y romanos, decide constantemente á favor de estos. Para la preferencia que da á Ciceron insiste en una razon muy extraña: dice que Demóstenes no pudo tener tan cabal conocimiento como Ciceron de las maneras y pasiones de los hombres. Y por qué? Porque no tuvo la dicha de leer el tratado de retórica de Aristóteles; en el cual, dice nuestro crítico, se descubrió enteramente este misterio: y para apoyar este poderoso argumento entra

á disputar con Aulo Gelio; y á probarle que Aristóteles no escribió su retórica, hasta que Demóstenes habia ya recitado á lo menos sus principales oraciones. ¡Qué puerilidad! Tales oradores, como Ciceron y Demóstenes, tuvieron mas clara fuente que la de un tratado de retórica para aprender á conocer las pasiones humanas, y el modo de conmoverlas. Del comun sentir de los franceses se ha separado otro crítico; el cual, despues de haber dado á Ciceron los elogios á que le hace acreedor de justicia el consentimiento de tantos siglos, concluye dando no ostante la palma á Demóstenes. Este es Fenelon, el célebre arzobispo de Cambray, autor del Telémaco; el cual seguramente no era enemigo de las gracias y flores de la composicion. Este juicio se halla en sus "Reflexiones sobre la retórica y poesia;" que es un tratado corto, publicado comunmente á continuacion de sus Diálogos sobre la elocuencia. Son tan bellas y felizes sus expresiones, que merecen insertarse. Dice asi: "No me detendré en decir, que Demóstenes me parece superior á Ciceron. Protesto que no hay quien admire tanto á Ciceron como yo. Hermosea todo cuanto toca: ennoblece el habla; y hace de las palabras lo que ningun otro podria hacer. Posee varias suertes de ingenio. Es conciso y vehemente, siempre que lo

LEC. XXIII. quiere ser; como contra Catilina, contra Verres, y contra Antonio. Pero se nota demasiado adorno en sus discursos; y un arte maravilloso, pero que es lástima que se conozca. El orador aun pensando en salvar á la república, no se olvida á sí mismo; ni deja que le olviden. Demóstenes al contrario parece que se enagena; y que no ve mas que la patria: no trata de hermosear el asunto: pero lo consigue sin pensarlo. Es en extremo admirable. Se sirve de las palabras, como un hombre modesto se sirve de los vestidos para cubrirse. Truena; lanza rayos: es un torrente, que todo lo arrebata. No se le puede poner tacha; porque á todos sobrecoje. Se piensa en las cosas que dice, y no en las palabras: se le pierde de vista: y solo se tiene presente á Filipo, que todo lo sojuzga. Ambos oradores me embelesan: pero confieso que me mueve mas la rápida sencillez de Demóstenes, que el infinito arte de Ciceron, y su magnífica elocuencia." Estos Diálogos y reflexiones son muy dignos de ser leidos; porque á mi parecer contienen las ideas mas exactas, que sobre esta materia se pueden encontrar en ningun crítico moderno.

El reynado de la elocuencia entre los romanos fué breve. Despues de Ciceron quedó oscurecida; ó por mejor decir, murió con él. Y no hay que extrañarlo: porque no so-

lamente se extinguió de todo punto la libertad; sino que se hicieron sentir todas las vejaciones y opresiones del poder mas arbitrario; habiendo la providencia entregado en su cólera el imperio romano á una série de tiranos los mas execrables; azote y plaga de la raza humana. En semejante gobierno era natural que se corrompiese el gusto, y desalentase el ingenio. Se conservaron aun por algun tiempo algunas de aquellas artes ornamentales, que no tienen conexion tan íntima con la libertad. Pero no podia hallar ya lugar alguno aquella elocuencia varonil, que reynaba antes en el Senado y en los negocios públicos. La mudanza que en la elocuencia causó la naturaleza del gobierno y el estado de las maneras públicas está hermosamente descrita en el Diálogo *de causis corruptæ eloquentiæ*, atribuido á Tácito por algunos, y por otros á Quintiliano. Alli se ve, que el lujo, la afeminacion y la lisonja lo corrompieron todo: que el foro donde se trataban antes los negocios del mayor interes quedó desierto: y que aunque se juzgaban las causas particulares, el público no se interesaba ya en ellas; ni ponia atencion á lo que pasaba: *Unus inter hæc et alter dicenti adssistit; et res velut in solitudine agitur. Oratori autem clamore plausuque opus est, et velut quodam theatro: qualia quotidie antiquis* LEC. XXIII.

LEC. XXIII. *oratoribus contingebant; cum tot ac tam nobiles forum coarctarent; cum clientelæ et tribus, et municipiorum legationes pereclitantibus adsisterent; cum in plerisque judiciis crederet populus romanus sua interesse quid judicaretur.* "Acompaña solo alguno que otro al orador; como si se ventilase el punto en algun desierto. Pero el orador necesita de aclamaciones y aplausos, y de cierto teatro; como aquel en que diariamente se presentaban los oradores antiguos; cuando el foro estaba coronado de tantos nobles; cuando numerosa caterva de clientes, de familias y de embajadores asistian á las partes; cuando el pueblo romano se interesaba en la decision de la mayor parte de los litigios, que miraba como suyos."

La elocuencia acabó de viciarse en las escuelas de los declamadores. Estos tomaron por temas de la declamacion materias imaginarias y fantásticas, sin interes ni realidad; y dieron estima á toda clase de adornos falsos y afectados. *Pace vestra liceat dixisse,* dice Petronio Arbitro á los declamadores de su tiempo, *primi omnium eloquentiam perdidistis. Levibus enim ac inanibus sonis ludibria quædam excitando effecistis, ut corpus orationis enervaretur atque caderet. Et ideò existimo adolecentulos in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex iis quæ in*

usu habemus audiunt aut vident; sed piratas cum catenis in littore stantes; et tyrannos edicta scribentes, quibus imperent filiis ut patrum suorum capita præcidant; sed responsa in pestilentia data, ut virgines tres aut plures immolentur; sed mellitos verborum globulos, et omnia quasi papavere et sesamo sparsa. Qui inter hæc nutriuntur non magis sapere possunt, quàm benè olere qui in culina habitant. "Con vuestra licencia diré, que fuisteis los primeros en estragar la elocuencia. Porque con aquellos asuntos fútiles, en que empleais unos sonidos vanos, habeis enervado y destruido el alma de las composiciones. Y yo soy de sentir, que los jovenes se vuelven mas tontos en la escuela; porque ni ven ni oyen nada de cuanto pasa; sino historias de piratas aguardando en las costas á quien poner las cadenas, de tiranos promulgando edictos para que los hijos corten á sus padres la cabeza; de respuestas de oráculos en tiempo de peste para que se sacrifiquen tres ó mas vírgenes: y tras de esto solo les pedís unas frases redondas y bonitas, y por decirlo asi, condimentadas con especias. Los que reciben semejante educacion no pueden adquirir buen gusto; como no pueden oler bien los que frecuentan la cocina." Entre los retóricos griegos la elocuencia vigorosa y patética de-

LEC. XXIII.

LEC. XXIII. generó, como se ha visto poco ha, en sutileza y sofisteria: y entre los declamadores romanos se hizo conceptuosa y afectada: y se adornó de agudezas y antítesis. Esta manera viciosa comenzó á dejarse ver en los escritos de Séneca: y se percibe tambien en el famoso panegírico á Trajano de Plinio el joven, que se puede mirar como el último esfuerzo de la oratoria romana. Aunque su autor tenia ingenio, su obra carece de naturalidad y facilidad; y en todo el discurso se le ve estar haciendo esfuerzos por separarse del modo ordinario de pensar, y por sostener una elevacion forzada.

En la decadencia del imperio romano la introduccion del Cristianismo dió origen á una nueva especie de elocuencia en las apologias, los sermones y las pastorales de los padres de la Iglesia. Entre los padres latinos los mas notables por la pureza de estilo son Lactancio y Minucio Felix. Despues de estos el famoso san Agustin tuvo mucho fuego y energia. Pero ninguno de los padres nos presenta un modelo cabal de elocuencia. Su lenguage, segun vamos bajando ácia el tercero ó cuarto siglo, lo encontramos áspero: y en general estan tocados del gusto de aquel tiempo, del amor á los pensamientos hinchados y estudiados, y al juego de palabras. Entre los padres griegos el que se dis-

tingue incomparablemente por su mérito en la oratoria es san Crisóstomo. Su lenguage es puro, su estilo muy figurado, copioso, fluido, y aun patético. Pero al mismo tiempo conserva no poco de aquel estilo difuso y redundante, que siempre se ha achacado á la elocuencia asiática: y muchas vezes es hinchado, y muy trabajado. No ostante se puede leer con utilidad para la elocuencia del púlpito; pues está mas exento de los falsos atavios que los padres latinos. LEC. XXIII.

No teniendo que decir sobre la edad media cosa que merezca atencion particular, paso ahora al estado de la elocuencia en los últimos tiempos. Es preciso confesar, que en ninguna nacion de Europa se ha hecho tanto aprecio de la elocuencia pública, ni se ha cultivado con tanto esmero como en Grecia y en Roma. Su reputacion no ha sido tan grande, ni los efectos han sido de tanta consideracion: no se ha aspirado con tanto ahinco al género elevado y sublime, que floreció en aquellos antiguos estados: sin embargo de que una nueva profesion, quiero decir el púlpito, proporcionó á la oratoria particulares ventajas, y la abrió un campo el mas esclarecido; pero en esta parte se experimentó bastante alteracion. Los dos paises, donde al parecer era mas de esperar el espíritu de la elocuencia, son la Francia y la Inglaterra:

 la Francia por la distinguida inclinacion de la nacion á todas las artes liberales; y el fomento que todas ellas han recibido del público estos últimos siglos: la Inglaterra por razon del talento de sus naturales, y del gobierno que disfrutan. Pero ni en una ni en otra ha llegado la locucion al grado de esplendor, que tuvo en la antigüedad. Y aunque en otras producciones del ingenio, sea en prosa, sea en poesia, han disputado el premio con Roma y con la Grecia, y aun en algunas las han tal vez aventajado; los nombres de Demóstenes y Ciceron no tienen hoy iguales en la fama: y seria una presuncion absurda dar á ningun moderno, no digo el mismo lugar, sino ni aun el inmediato.

Pero aun es mas de maravillar que la Gran Bretaña no haya hecho en la elocuencia una figura mas brillante, que la que ha hecho hasta ahora, al considerar el ilustrado, y al mismo tiempo el libre y grandioso ingenio de los naturales, al parecer no poco favorable á la oratoria; y al ver tambien que es la única de todas las naciones cultas, que tiene un gobierno popular; y admite en su legislatura juntas numerosas, en las cuales toma tanto ascendiente la elocuencia. Esta misma observacion hace Hume en su Ensayo sobre la elocuencia: y la ilustra con su acostumbrada elegancia. No ostante esta

ventaja, se debe confesar que en muchas partes de la elocuencia son sin duda alguna inferiores los ingleses, no solo á los griegos y romanos con mucho exceso, sino aun á los franceses. Tienen filósofos eminentes y esclarecidos en todas las ciencias, quizá mas que ninguna otra nacion. Tienen erudicion y gusto en sumo grado. Tienen historiadores: tienen poetas de gran nombre: pero oradores públicos ¿de cuántos pueden hacer alarde? ¿En dónde se encontrarán monumentos de su ingenio para este arte? Siempre han tenido algunos, que han figurado en los debates del Parlamento: pero comunmente era mas efecto de su pericia ó experiencia en los negocios, que de sus talentos oratorios: y fuera de algunas pocas ocasiones, en que la elocuencia ha mostrado todo su poder con mucho lustre; el arte de disertar en el Parlamento solo ha servido á los mas para grangearles un aplauso momentaneo, no una fama duradera. El foro cuenta ciertamente entre los ingleses muchos abogados hábiles: pero pocos informes ó alegatos suyos se han hallado dignos de transmitirse á la posteridad; y solo han llamado la atencion el tiempo que el público se interesó en la causa: cuando en la Francia los informes de Patrú en otros tiempos, y en estos los de Cochin y de Aguesseau son leidos LEC. XXIII.

LEC. XXIII. con gusto, y citados varias vezes como ejemplos de elocuencia por los críticos franceses. De la misma manera en el púlpito los teólogos ingleses se han distinguido por sus composiciones mas regulares y exactas, que las que puede presentar otra ninguna nacion. Tienen muchos sermones impresos, escritos con juicio, y que respiran una moral sana: pero el poder de la persuasion, de interesar y empeñar el corazon, que es ó debe ser el objeto principal de la elocuencia, no guarda la proporcion debida con la excelencia de la materia. A mi parecer hay pocas artes, que esten entre ellos mas lejos de su perfeccion que la de predicar: en otra ocasion examinaré las causas de esto. Para prueba de hecho baste decir, que un sermon ingles, en lugar de ser una oracion persuasiva y animada, raras vezes sale del tono de un razonamiento correcto y seco: cuando en los de Bossuet, Massillon, Bourdaloue, y Flechier, entre los franceses, vemos que aspiraron á un género de elocuencia mas sublime que los predicadores ingleses, y que llegaron á alcanzarla en parte.

En general la diferencia característica del estado de la elocuencia en Francia y en la Gran Bretaña es, que los franceses han adoptado en la oratoria ideas mas altas de agradar y persuadir; aunque algunas vezes se

quedan muy atrás en la ejecucion. En la Gran Bretaña se tomó la elocuencia en una clave mas baja: pero la ejecucion ha sido, como era regular, mas correcta. En Francia el estilo de sus oraciones está adornado con valentísimas figuras, y sus discursos continuados con mas amplificacion, calor y elevacion. La composicion es á vezes hermosísima, pero tambien difusa en demasia; y sin aquella fuerza que hace triunfar á la elocuencia; defecto debido acaso á su ingenio, llevado mas del adorno que de la sustancia; y en parte á la naturaleza de un gobierno, que quitando á la elocucion todo influjo en el manejo de los negocios públicos, priva á la elocuencia de la mejor proporcion para adquirir vigor y fuerza. Por eso el púlpito es el principal campo, que ha quedado á la elocuencia. Los miembros de la Academia francesa hacen tambien en su recepcion algunas arengas; en las cuales se descubre á vezes ingenio: pero como no tienen asunto, no salen de los límites de la adulacion y de un panegírico, el mas estéril é insípido de todos los tópicos. LEC. XXIII.

Antes observé, que los griegos y romanos aspiraron á una elocuencia mas sublime por su naturaleza que la de los modernos. Aquella era de un género vehemente y apasionado; y con ella procuraban inflamar el

LEC. XXIII. ánimo de los oyentes, y conmover su imaginacion. A esta vehemencia en los sentimientos correspondió la vehemencia en su gesto y accion. La *suplosio pedis*, y la *percussio frontis et fémoris*, las patadas, las palmadas y los golpes de muslos eran entre ellos gestos usados en el foro; como nos dice Ciceron (*de claris orat.*): y ahora se tendrian por extravagantes en cualquiera parte, que no fuese el teatro. La elocuencia moderna es mucho mas fria y templada: y especialmente en la Gran Bretaña está casi enteramente limitada á una elocucion de puro raciocinio: pues tienen mucha parte de aquella especie de elocuencia, á que llamaron los críticos antiguos *ténue ó sutil*; que mira mas á convencer é instruir, que á mover las pasiones; y que no sale del tono regular de la conversacion.

Hay varias razones para que la elocuencia moderna no haya hecho mayores progresos. Esto, á mi parecer, se debe en parte atribuir en primer lugar al correcto modo de pensar, en que tanto estudio se ha puesto en los tiempos modernos. Es casi indubitable, que en lo que solo pide ingenio nos han aventajado los antiguos griegos y romanos: pero creo tambien por otra parte, que les llevamos alguna ventaja en la exactitud y precision de raciocinar sobre ciertas materias.

La filosofia ha hecho los mismos progresos
que la sociedad. Se ha cultivado, en Inglaterra particularmente, é introducido en todas materias cierta exactitud en el modo de pensar; que nos hace estar prevenidos contra las flores de la elocuencia, y sospechar de los ardides de la oratoria. Los oradores públicos se ven hoy precisados á ser mas contenidos que los antiguos en sus tentativas para elevar la imaginacion, é inflamar las pasiones: lo cual amortigua y apaga acaso demasiado su ingenio. Tambien es verosimil, que lo que atribuimos nosotros á nuestra correccion y buen sentido, se deba en mucha parte á nuestra complexion flemática, naturalmente fria: porque la sensibilidad y vivazidad de los griegos y romanos, principalmente de los primeros, fueron mucho mayores que las nuestras; y á ellas debieron la ventaja, que nos llevaron en el gusto exquisito de todas las bellezas de la oratoria.

Ademas de éstas consideraciones nacionales debemos atender tambien á las circustancias peculiares, que acompañaron á las tres grandes escenas de locucion pública; las cuales han sido desventajosas al adelantamiento de la elocuencia entre nosotros. Aunque el Parlamento de la Gran Bretaña sea el campo mas ilustre, que tienen hoy en Europa los oradores; sin embargo la elocuencia

LEC. XXIII. nunca ha sido en él un instrumento tan poderoso, como lo fué en las juntas populares de la Grecia y de Roma. Bajo los primeros reynados la fuerza del poder arbitrario dominó imperiosamente: y en estos últimos tiempos ha prevalecido el influjo del poder ministerial. El poder de la locucion, aunque siempre considerable, no ha sido con todo bastante para contrarestar el de aquellos: y de consiguiente no se ha estudiado con tanto esmero y fervor, como donde era irresistible su influjo en los negocios.

En el foro nos quedamos muy atrás de los antiguos. Entre ellos todos eran juezes; las leyes pocas y sencillas; y la decision de las causas se dejaba en gran parte á la equidad y el buen sentido. Aqui tenian un campo bien ancho para la elocuencia. Pero entre los modernos es todo muy diferente. El sistema de las leyes es mucho mas complicado: y su conocimiento se ha hecho por tanto tan laborioso, que es el principal objeto de la instruccion de un abogado, y en cierto modo el estudio de toda su vida. El arte de la locucion es un adorno; al cual solo pueden dedicar muy poco tiempo y trabajo. Fuera de esto los límites de la elocuencia estan ahora mucho mas circunscritos en el foro; y reducidos, á excepcion de algunos casos particulares, á disertar sobre las leyes,

los estatutos ó la semejanza de casos: por cuya razon los abogados necesitan mas instruccion que elocuencia. LEC. XXIII.

En orden al púlpito, ha sido ciertamente muy perjudicial la práctica de leer los sermones en lugar de recitarlos de memoria, que tan universalmente ha prevalecido en Inglaterra: porque si esto pudo contribuir á la mayor exactitud, menoscabó mucho el calor y nervio de la elocuencia. Se sabe que un discurso leido es muy inferior á una oracion recitada. Piden diferente composicion y recitacion: y nunca pueden hacer igual efecto sobre el auditorio. Tambien ha habido otra circustancia poco favorable. Los predicadores anteriores á la reforma adoptaron un modo de predicar ardiente y popular: y los que se les adhirieron despues continuaron en querer distinguirse por el mismo estilo. El odio contra estos condujo al extremo opuesto de una estudiada frialdad y compostura de manera. Por esto el predicar llegó á ser en Inglaterra un arte de mero razonamiento, en lugar de ser de persuasion: lo cual no solamente lo hizo decaer del todo, sino que acostumbrando los oidos á la frialdad se la dió á otros géneros de locucion pública.

Con esto hemos dado alguna idea del estado de la elocuencia en los tiempos modernos, esforzándonos á explicar la causa.

LEC. XXIII. Decayó, como hemos visto, de aquel esplendor que tenia en las primeras edades; y de sublime y vehemente vino á parar en templada y aun fria. No ostante en el terreno que ocupa admite grandes mejoras: y el no haberse elevado mas se debe antes atribuir á la falta de fervor y aplicacion, que á la de capazidad y de ingenio. Es un campo, en donde se puede ganar mucho honor; y un instrumento que se puede emplear para los fines mas importantes. Todavia podemos ponernos á la vista los modelos de la antigüedad para su imitacion: aunque en esta imitacion debemos sin duda atender á lo que piden el gusto y las maneras del dia; de lo cual tendré ocasion de hablar despues.

LECCION XXIV.

Diferentes géneros de locucion pública. - Elocuencia de las juntas populares. - Extractos de Demóstenes.

Hechas préviamente algunas reflexiones acerca de la naturaleza de la elocuencia en general, y del estado que tuvo en diferentes tiempos y paises, paso á considerar los diferentes géneros de locucion pública, el caracter distintivo de cada uno, y las reglas concernientes á ellos. Los antiguos dividie-

ron todas las oraciones en tres géneros; á saber, el demostrativo, el deliberativo, y el judicial. El fin del demostrativo era la alabanza ó el vituperio; el del deliberativo, el persuadir ó disuadir; el del judicial, acusar ó defender. Las principales materias de la elocuencia demostrativa fueron los panegíricos, las invectivas, y las oraciones gratulatorias y fúnebres. El deliberativo se empleaba en las materias de interes público, ventiladas en el senado ó en las juntas populares. El judicial es el mismo que la elocuencia del foro, empleada en hablar á los juezes, que tienen poder de absolver ó condenar. Esta division se encuentra en todos los tratados antiguos de retórica: y ha sido seguida por los modernos, que los copiaron. No carece de arte esta division, que abraza todas ó la mayor parte de las materias de los discursos hechos en público. Seria sin embargo mas conducente á nuestro asunto, y aun creo que de mas utilidad, seguir la division que naturalmente nos indica el estado de la elocuencia moderna en las tres grandes escenas; á saber, juntas populares, foro, y púlpito: pues cada una de estas tiene un caracter distinto, que peculiarmente la pertenece. Esta division coincide en parte con la antigua. La elocuencia del foro es precisamente la que los antiguos llamaban judicial. La elocuen- LEC. XXIV.

LEC. XXIV. cia de las juntas populares, aunque por la mayor parte es de aquella especie que los antiguos llamaron deliberativa, admite tambien el género demostrativo. La elocuencia del púlpito es de naturaleza enteramente distinta: y no se puede reducir con propiedad á ninguna de las especies, que imaginaron los retóricos antiguos.

A todas tres, púlpito, foro, y juntas populares son comunes las reglas concernientes á la conducta de un discurso en todas sus partes; de las cuales me propongo tratar despues extensamente. Pero antes de esto intento hacer ver primero, qué sea peculiar de cada una de ellas en su espíritu, caracter y manera: porque toda especie de locucion pública tiene una manera ó caracter, que particularmente la corresponde; y de la cual es esencialísimo formar una idea exacta para dirigir la aplicacion de las reglas generales. La elocuencia de un abogado es fundamentalmente distinta de la de un teólogo en el púlpito, ó de un orador en el parlamento: y la basa del buen gusto está en tener una idea precisa y propia del caracter distintivo, que requiere cada género.

Dejando á parte la cuestion sobre la preeminencia que se deba á cada uno de estos dos géneros, comenzaré por el que derrama mas luz sobre los demas; conviene á

saber, la elocuencia de las juntas populares.
Teatro de este género de elocuencia es toda junta: y, aunque en formas diferentes, puede tener lugar donde quiera que se congregue cierto número de hombres para debates o consultas.

Su objeto es ó debe ser siempre la persuasion. El orador debe proponerse algun fin, algun punto por lo regular de utilidad comun; y determinar en su favor á los oyentes. Pero en todas sus tentativas debe caminar sobre este principio, que para persuadir á un hombre es necesario convencer su entendimiento. El mayor error que se puede imaginar es creer, que porque las oraciones á las juntas populares admiten mas que otras el estilo declamatorio, no tengan necesidad de apoyarse en razonamientos sólidos. Los que se gobiernen por esta idea falsa podrán parecer mas elocuentes: pero no producirán efecto alguno. Y aun esta apariencia y sombra de elocuencia únicamente agradará á hombres frívolos y superficiales: porque entre juezes racionales, es decir entre casi todos los hombres, las puras declamaciones llegan presto á hacerse insípidas. Cualesquiera que sean los oyentes, no piense el orador que les hará impresion alguna, ó adquirirá para sí celebridad con arengas hinchadas y pomposas, sin buen sentido y pruebas sóli-

LEC. XXIV. das. Por lo menos adelantará poco en hacer esta experiencia peligrosa: y aseguro que si una vez le sale bien, diez perderá el tiempo y el trabajo. Aun el pueblo juzga de la solidez de las pruebas mejor de lo que muchas vezes creemos: y sobre cualquiera cuestion interesante un rústico que hable al caso sin arte, prevalecerá generalmente sobre el mas diestro orador, que haga ostentacion de flores y paramentos antes que de razones. Pero cuando los oradores públicos hablen á una junta, donde hay personas de educacion y de luzes, deben cuidar de no entretener á sus oyentes con fruslerias.

Téngase pues siempre entendido, que el buen sentido y la solidez de los pensamientos son la basa de la verdadera elocuencia. Populares fueron las oraciones de Demóstenes, como recitadas á todos los ciudadanos de Atenas: y cualquiera que las examine, verá que estan henchidas de razones; y que para persuadir y resolverlos á obrar, le pareció indispensable convencer su entendimiento. De aqui le vino su influjo en su siglo, y su fama en los nuestros. Semejantes modelos deben tener siempre á la vista los oradores públicos para su imitacion; y dejarse de seguir las huellas de aquellos declamadores tan flojos como hinchados, que desacreditaron la elocuencia. Para hablar á una

junta popular el primer estudio ha de ser poseer bien y de antemano el asunto; juntar un rico caudal de materiales y pruebas; y poner en esto su principal mira: pues en todas ocasiones dará esto á su discurso aquel ayre de fuerza y energia, instrumento eficaz para la persuasion. En teniendo talento para ello no faltará el ornato; que de todos modos solo pide un cuidado secundario. *Cura sit verborum, solicitudo rerum.* "Pongase cuidado en las palabras, y mucho esmero en las cosas." Este es un consejo de Quintiliano, que nunca deben olvidar los que estudian la oratoria. LEC. XXIV.

Ademas, para persuadir con eficazia en una junta popular es regla fundamental, á mi entender, la de que estemos persuadidos de lo que tratamos de recomendar á otros. Siempre que se pueda debemos ceñirnos á aquella parte de la prueba, que nos parezca justa y verdadera. Raras vezes, ó por mejor decir, nunca será elocuente un orador, sino cuando está apasionado; y manifiesta sus propios sentimientos. Unicamente *veræ voces ab immo pectore*, "la ingenuidad de palabras que salen de lo íntimo del corazon" es la que hace fuerza y convence. En mi primera leccion al entrar en esta materia observé, que la elocuencia sublime debe nacer siempre de la pasion ó emocion ardiente.

LEC. XXIV. Esto es lo que hace persuasivos á los hombres; y lo que da á su ingenio una fuerza desconocida en cualquiera otra ocasion. Pero ¿qué desventaja no lleva ya consigo el que no sintiendo lo que dice, se ve no ostante precisado á fingir un calor que le es extraño?

No ignoro que los jovenes, cuando se proponen dedicarse al arte de la locucion, creen que les será muy util abrazar aquel lado que les parezca el mas debil en la causa sobre que han de disputar; y probar lo que puede dar de sí su ingenio. Pero yo creo, que no es este el modo de perfeccionarse en la locucion pública; y que solo servirá para habituarlos á disertar trivial y flojamente. En ningun tiempo deben tomarse esta libertad; á no ser en juntas, donde no se traten negocios de importancia; y donde únicamente se aspire á la declamacion, y á pulir su estilo y su lenguage. Aun en tales juntas no recomendaria yo este ejercicio como el mas util: pues pueden emplearse con mas utilidad, y lo desempeñarán con mas honor, abrazando aquel lado del debate á que se ven mas inclinados, y apoyándolo con las razones que tengan por mas sólidas y persuasivas. De esta manera adquirirán el hábito de pensar exactamente, y de producirse con calor y fuerza: porque esto se consigue mejor ha-

blando al tenor de sus propios sentimientos, LEC. XXIV. que cuando se falta á ellos. En las juntas en que se ventile algun asunto real, sea ó no de mucha importancia, siempre aventuran mucho los principiantes en andar haciendo por juguete estas experiencias: pues sin poderlo remediar conseguirán tal vez con deshonor suyo, que lo que hicieron por entretenimiento llegue á desacreditar su juicio y sus principios.

Los debates en las juntas populares raras vezes dan lugar al orador á que de antemano se prepare con cuidado; como lo permite siempre el púlpito, y alguna vez el foro. Las pruebas se deben conformar al tono, que toman los debates: y como ninguno puede preverlo exactamente; el que se fie en un discurso estudiado, compuesto en su gabinete, perderá muchas vezes el terreno que tenia ganado: pues lo encontrará ocupado por otros; ó verá que son ya ineficazes sus raciocinios por el nuevo rumbo que habrán tomado los negocios. Y si se aventura á hacer uso del discurso que traia dispuesto, se expondrá frecuentemente á hacer un papel desayrado. En las juntas populares tenemos una general preocupacion, y no del todo injusta, contra las oraciones estudiadas. La única ocasion en que tienen alguna propiedad es en la abertura de los debates, cuando el ora-

LEC. XXIV. dor tiene á su disposicion el campo. Pero al paso que van adelantando los debates, y acalorándose los partidos, son mas impropios los discursos de este género. Les falta aquel ayre nativo, la apariencia de ser sugeridos por el aspecto que va tomando el negocio: es facil que se eche de ver el estudio y la afectacion: y de consiguiente, aun cuando se aplaudan como elegantes, nunca seran tan persuasivos como otros mas libres y sin tantas trabas.

Sin embargo nada prueba esto contra la premeditacion de lo que tenemos que decir: antes el descuido, y la mucha confianza en su repentina facundia inevitablemente producirá el hábito de hablar de una manera floja é indigesta. Pero la premeditacion mas util en el caso de que vamos hablando es la de la materia ó argumento en general, mas bien que la de la tenue composicion de cada punto particular. Con respecto á la materia nunca podrá ser demasiada nuestra preparacion, hasta que seamos dueños del negocio que tratamos: pero en cuanto á las palabras y expresiones, es muy facil que nos excedamos en ella, tanto que nuestra locucion salga ya dura y seca. A la verdad hasta que el joven orador adquiera aquella firmeza, aquella presencia de ánimo y posesion del lenguage que únicamente pueden dar el há-

bito y la práctica, le seria muy conveniente encomendar á la memoria todo cuanto ha de hablar. Pero despues que algunos ensayos de este género le hayan dado algun desembarazo, verá que es mejor no estrecharse tanto; sino escribir únicamente de antemano aquellas sentencias, de que piensa valerse para ponerse en el buen camino; y por lo demas apuntar unas breves notas de los tópicos ó pensamientos principales en que ha de insistir, dejando que el calor del discurso le sugiera las palabras. Los que principian á hablar en público hallarán muy utiles estas observaciones. Haciendo uso de ellas se acostumbrarán á aquel grado de exactitud, que estan á riesgo de perder bien pronto si hablan frecuentemente; y á pensar mas de cerca en la materia en cuestion: y esto les servirá de un gran socorro para coordinar con método sus pensamientos.

Esto me hace observar que lo mas importante en toda locucion pública es el método propio y claro: no aquel método formal de capítulos y subdivisiones, que comunmente se practica en el púlpito; porque este en una junta popular, á menos que el orador sea hombre de mucha autoridad y caracter, la materia de gran importancia, y la preparacion muy estudiada, es muy facil que disguste á los oyentes; como que seme-

LEC. XXIV. jante introduccion presenta siempre el aspecto melancólico de un discurso largo. Pero aunque no se deba guardar un método riguroso, no debe carecer enteramente de él el discurso: antes se debe hallar todo en su propio lugar. Todo el que habla verá que le trae mucha cuenta coordinar de antemano sus pensamientos, y colocar en su mente bajo sus correspondientes capítulos lo que haya de hablar. Esto ayudará á su memoria; y le guiará en todo el discurso sin estar expuesto á aquella confusion, que padece á cada paso el que no se forma un plan de lo que ha de decir. No es menos necesario el orden para que el discurso haga en los oyentes la impresion deseada: porque ademas de añadir fuerza y claridad á lo que se dice, hace que estos acompañen facil y prontamente al orador segun va continuando; y que perciban todo el valor de las pruebas que emplea. Por tanto pocas cosas hay que pidan tanta atencion como el buen método: pues sin él, por mucha que sea la elocuencia, no llegará el orador á convencer enteramente. De las reglas del método, y de la distribucion correspondiente de cada una de las partes de un discurso, tengo que tratar en adelante.

Consideremos ahora el estilo y la expresion, que corresponden á la elocuencia de las juntas populares. No hay duda de que estas

dan lugar á la manera mas animada. La vista de una concurrencia numerosa, empeñada en debates de importancia, y atenta toda al discurso de un hombre solo, es capaz de inspirar al orador tal calor y elevacion, que le pongan en la boca las expresiones mas fuertes y mas propias. Excítanse con mucha facilidad las pasiones en una junta numerosa; en donde por simpatia los movimientos del orador se comunican al auditorio. Aquellas valientes figuras de que hablé al principio, tienen aqui su propio lugar, como lenguage espontáneo de la pasion. Aquel ardor de locucion, aquella vehemencia y fuego de sentimiento que nacen de un ánimo agitado é inflamado por algun objeto grande y público, forman el caracter propio de la elocuencia popular en su mayor perfeccion.

La libertad no ostante que vamos dando á esta manera fuerte y apasionada se debe siempre entender con ciertas limitaciones y restricciones; las cuales es necesario señalar con distincion para precavernos de errores peligrosos.

En primer lugar debe ser correspondiente á la ocasion y á la materia el calor que manifestemos: porque no puede haber cosa mas intempestiva, que hablar con vehemencia de un asunto de poca importancia; y que por su naturaleza requiere ser tratado con

LEC. XXIV. flema. Por lo comun conviene un tono de hablar moderado: y el que en cualquier asunto se muestre apasionado y vehemente, será tenido por vocinglero; y merecerá poca consideracion.

En segundo lugar, debemos guardarnos de fingir un calor que no sentimos. Esto nos lleva siempre á una manera violenta, que nos hace parecer ridículos. Porque, como varias vezes he insinuado, aparentar una pasion que verdaderamente no se siente, es una de las cosas mas difíciles en la naturaleza. Nunca puede ser tan perfecto el disfraz, que no se descubra. El corazon solo puede responder al corazon. La principal regla en este caso, como en cualquier otro, es seguir la naturalcza; y no empeñarnos en cultivar un género de elocuencia, á que no nos inclina nuestro ingenio. Puede uno ser orador de mucha reputacion é influjo por el estilo calmado del raciocinio. Para conseguir el patético y el sublime de la oratoria se requieren aquella fuerte sensibilidad de ánimo, y aquel gran poder de expresion, que se conceden á muy pocos.

En tercer lugar, aun cuando la materia justifique la manera vehemente, y el ingenio la favorezca; aunque el calor sea sentido, y no fingido; debemos cuidar de que nuestra impetuosidad no sea tanta, que nos

lleve demasiado lejos. La elocuencia, como arriba se ha observado, no causará los mayores efectos, si el orador no está conmovido: pero si pierde al mismo tiempo el dominio de sí mismo, bien pronto perderá tambien el de su auditorio. Es menester no inflamarlo demasiado pronto; comenzar con moderacion, y poner su estudio en apasionar poco á poco á los oyentes, y al paso que su discurso va tomando calor: porque si él se adelanta en el camino de la pasion, y deja detras á los otros; si no estan, por decirlo asi, templados en el mismo tono que él, se conocerá al instante con sentimiento la discordancia. Por mucha razon que el orador tenga para inflamarse y enardecerse, se presume siempre que el respeto y miramiento que debe al auditorio le contendran, y le preservarán de extenderlo fuera de ciertos límites. Si cuando mas acalorado está por su asunto, pudiera ser tan dueño de sí mismo que conservase una firme atencion á las pruebas, y algun grado de correccion en la expresion; este señorio de sí mismo, esta presencia de ánimo en medio de la pasion haria un asombroso efecto, sea para agradar, sea para persuadir. A la verdad, la mayor excelencia de la elocuencia es unir la fuerza de la razon con la vehemencia de la pasion, y aprovechar para persuadir todas las ventajas LEC. XXIV.

 de la pasion, sin la confusion que esta suele causar.

En cuarto lugar, en el mas alto y mas animado grado de la locucion popular, debemos siempre guardar al público el respeto que exige. Doy esta regla para precaver la indiscreta imitacion de los oradores antiguos; los cuales ya en su pronunciacion y gesto, ya en su expresion usaron de una manera atrevida, que hoy no se sufriria por la mayor frialdad del gusto moderno. Acaso podrá ser esto desventajoso, como he observado antes, á la elocuencia moderna. No hay razon alguna para que con demasiada severidad refrenemos el ímpetu del ingenio; y para que no demos un paso mas largo que otro: pero la hay para que no tomemos tan alto el tono de la declamacion, que nos tengan por extravagantes. Demóstenes, para justificar la desgraciada accion de Queronea, invoca los manes de los héroes, que fenecieron en las batallas de Maraton y Platea; y jura por ellos, que sus conciudadanos obraron bien en sostener la misma causa. Ciceron, en su oracion por Milon, atestigua é implora á los montes y bosques de Albano; y les dirige una gran plática: y ambos pasages en estos oradores hicieron un efecto maravilloso. ¡Pero cuan pocos oradores se deben aventurar á semejantes apóstrofes! ¿y qué ingenio no se

necesita para dar ahora á tales figuras su propia gracia, y hacerlas producir el debido efecto sobre los oyentes?

En quinto y último lugar, en todos los géneros de locucion pública, pero principalmente en el de las juntas populares, es regla fundamental atender á todo el decoro del tiempo, lugar, y caracter. El calor de la elocuencia no puede cubrir este descuido. La vehemencia, que sienta bien á una persona de caracter y de autoridad, puede ser impropia de la modestia que se espera de un orador joven. La manera alegre é ingeniosa que corresponde á un asunto en ciertas juntas, es enteramente intempestiva en negocios de gravedad; y en una junta respetable. *Caput artis est*, dice Quintiliano, *decere*. "Lo principal del arte es observar el decoro." Nadie se presente á hablar en público, sin que se haya formado una idea justa y rigurosa de lo que corresponde á su edad y caracter, al asunto, á los oyentes, al lugar, á la ocasion; y sin conformar á esta idea la manera toda de su discurso. Los antiguos insisten mucho en esto. Consúltese el cap. 1. del libro undécimo del juiciosísimo Quintiliano, que trata únicamente de este asunto. Daré con sus mismas palabras los consejos de Ciceron en su "Orador á Bruto;" los cuales nunca deben olvidar los que han de hablar

LEC. XXIV. en público. *Est elocuentiæ sicut reliquarum rerum fundamentum sapientia: ut enim in vita sic in oratione nihil est dificilius quam quod deceat videre; hujus ignoratione sæpissimè peccatur: non omnis fortuna, non omnis auctoritas, non omnis ætas, nec vero locus aut tempus, aut auditor omnis, eodem aut verborum genere tractandus est, aut sententiarum. Semperque in omni parte orationis, ut vitæ, quid deceat considerandum; quot ut in re de qua agitur positum est et in personis et eorum qui dicunt, et eorum qui audiunt.* "La cordura es el fundamento de la eloquencia, como de todo lo demas: Lo mas dificil en ella, asi como en la vida, es ver lo que pide la decencia: y por ignorar esto se yerra muchas vezes. Por lo que no se ha de hablar con un mismo estilo, y unos mismos pensamientos á hombres de diferentes clases, edad y fortuna, y en diferentes tiempos, lugares y auditorios. En cada parte del discurso se ha de atender, como en la conducta, á lo que es decente; viendo lo que piden el asunto de que se trata, las personas que hablan, y aquellas á quienes se habla." Baste esto acerca de las consideraciones á que se debe atender en orden á la vehemencia, y el calor, que se permite á la eloquencia popular.

El estilo en general debe ser llano, fran-

co, y natural. Las expresiones agudas y artificiosas no son aqui del caso; y siempre dañan á la persuasion. Se debe procurar principalmente un estilo fuerte y varonil: el lenguage metafórico introducido con propiedad produce á vezes muy buenos efectos. Cuando las metáforas son ardientes y descriptivas, será disimulable en ellas alguna inatencion; la cual seria notada y censurada en una composicion escrita. En el torrente de la declamacion hace fuerza la figura: y la inatencion se nos escapa.

En punto al grado de concision, ó difusion que corresponde á la elocuencia popular no es facil fijar límites precisos. Lo comun es recomendar como mas propia una manera difusa. Me inclino no ostante á creer, que esto es una equivocacion; y que los oradores públicos por entregarse demasiadamente al estilo difuso, pierden á vezes en fuerza mas de lo que ganan en claridad. No hay duda de que hablando á una multitud no debemos hablar en sentencias y apotegmas; y que debemos poner cuidado en explicar é inculcar el asunto: pero por lo comun se peca en esto por exceso. Debemos tener siempre presente que, por mucho gusto que tengamos en oirnos á nosotros mismos, el auditorio se cansa facilmente: y en el momento en que empieza á cansarse, está por demas

LEC. XXIV. la elocuencia. La verbosidad disgusta siempre: y las mas vezes vale mas exponernos á errarlo por hablar poco, que por hablar mucho. Mejor es presentar un solo punto de vista interesante, y no pasar de alli; que no recorriéndolos todos derramar sobre cada uno tal profusion de palabras, que se apure la atencion del auditorio, y se le deje desmayado y sin aliento.

De la pronunciacion y recitacion trataré despues á parte. Por ahora baste observar que cuando se habla á una junta compuesta de gentes de varias clases, se debe recitar con alguna firmeza y resolucion. Se ha de evitar siempre la menor vislumbre de arrogancia. Pero hay cierto tono decisivo; el cual puede tomar aun el hombre mas modesto, siempre que esté enteramente persuadido de los sentimientos que explica: y este es el mas conveniente para una impresion general. Una manera tímida é irresoluta infunde siempre alguna desconfianza acerca de la opinion de uno: y esta es ciertamente una circustancia muy poco favorable para inducir á otros á abrazarla.

Estas son las principales reflexiones, y observaciones que se me han ofrecido tocante á los caracteres peculiares que distinguen la elocuencia de las juntas populares. Lo dicho hasta aqui se reduce á lo siguien-

te. El fin de la elocucion popular es la persuasion; y esta se debe fundar en el convencimiento. Pruebas y razones han de ser la basa de nuestros discursos, si no queremos ser unos meros declamadores. Debemos empeñarnos ardientemente por aquel lado de la causa que abrazamos; y explicar en lo posible nuestros mismos sentimientos, y no unos fingidos. Los pensamientos deben meditarse de antemano, y mas que las palabras. Se ha de procurar un método y orden claro. La expresion debe ser fervorosa y animada: pero aunque la vehemencia puede á vezes venir bien; deben contenerla y refrenarla ciertos respetos debidos al auditorio y al decoro del orador mismo. El estilo debe ser corriente y facil, y mas bien fuerte y descriptivo, que difuso; y la recitacion suelta y firme. Concluyo el capítulo previniendo se acuerde todo orador de que la impresion que hace un lenguage delicado y artificioso es momentánea; y la que hacen las pruebas y el buen sentido es sólida y duradera. LEC. XXIV.

Para dechado de la especie de elocuencia, de que voy hablando, insertaré algunos extractos de Demóstenes. A pesar de las grandes desmejoras de toda traduccion, no dudo de que se verá en dichos extractos una corta muestra de aquella elocuencia vigorosa y animada, que tantas vezes he alabado.

LEC. XXIV. Estos extrastos seran por la mayor parte de las Filípicas y Olintiacas; oraciones enteramente populares, recitadas á la junta general de los ciudadanos de Atenas: y siendo uno mismo el asunto de unas y otras oraciones, no me ceñiré á una sola; sino que juntaré pasages tomados de dos ó tres de ellas; á saber, aquellos que muestran el tono que generalmente toma su elocución en uno de los principales capítulos de su asunto. Este se reduce á despertar á los atenienses para que esten en vela contra Filipo de Macedonia: el cual por el acrecentamiento que iba tomando su poder, y por su astuta política puso entonces en peligro, y arruinó despues la libertad de la Grecia. Los atenienses comenzaron á amedrentarse: pero sus deliberaciones eran lentas, y débiles sus medidas, por estar sus oradores favoritos cohechados por Filipo. En estas críticas coyunturas se levanta Demóstenes: y comienza de esta suerte su primera Filípica; la cual, igualmente que los exordios de todas sus oraciones, es sencilla y natural.

Filípica I.

"Si esta junta fuese para tratar de algun asunto nuevo, ó atenienses; hubiera yo esperado á que expusiesen su parecer la ma-

yor parte de los que lo acostumbran: y si este se conformaba con el mio, callaria; sino, procederia entonces á proponer tambien mi dictamen. Mas supuesto que los mismos puntos ventilados varias vezes por ellos enteramente, se han de volver á examinar de nuevo ahora; juzgo que aunque me levante el primero, puedo fundadamente esperar se me disimule. Si en las precedentes ocasiones os hubieran propuesto lo mejor, ninguna necesidad tendriais de volver á deliberar ahora." **LEC. XXIV.**

"En primer lugar, pues, no hay que desesperar, atenienses, en la presente situacion; por mas que parezca enteramente deplorable. Lo que en los pasados tiempos fué tan contrario, eso mismo es lo mas favorable para lo sucesivo. ¿Y qué es esto? Que por vuestro descuido, atenienses, y vuestro abandono hayan sido los acaecimientos tan adversos. Si estos se hubiesen verificado, aun despues de cumplir vòsotros como debiais, entonces no quedaria ya esperanza de que pudiera mejorarse."

"Lo segundo, se debe considerar lo que parte habeis oido, y parte presenciado, y renovar la memoria de lo esclarecida y ventajosamente que os portasteis, y no mucho tiempo há, en medio del gran poder de los macedonios; sin hacer cosa opuesta al deco-

LEC. XXIV. ro de la república, antes bien sosteniendo la guerra contra ellos para defender derechos justos. Y ¿á qué fin renuevo yo estos hechos? Para que conozcais, atenienses, y veais que si os precaveis, nada puede intimidaros; y si os descuidais, nada os sucederá como quereis: y para que os aprovecheis de los ejemplos, asi de aquel poder de los macedonios que con vuestra actividad sobrepujasteis, como de la actual insolencia de ese, (asi llama á Filipo sin nombrarle, por desprecio) causa de nuestras inquietudes: porque nada cuidamos de lo que se debe."

"Si alguno de vosótros, atenienses, considerando el numeroso y fuerte ejército que Filipo tiene, y viendo tantas plazas perdidas por nuestra república, piensa que es dificil combatirle; este, aunque no opine mal, es bien reflexione que en algun tiempo tuvimos nosótros, atenienses, á Pidna, y á Potidea, y á Metone, y todo aquel territorio comarcano: y que muchos pueblos, que hoy son suyos, eran entonces independientes y libres; y que mas quisieron aliarse con vosótros que con él. Si Filipo entonces se hubiera persuadido que era dificil hacer la guerra á los atenienses, por estar apoderados de fortalezas oportunas para combatirle en sus dominios, y él destituido de los aliados; nada hubiera emprendido de cuanto ha ejecu-

tado; ni hubiera adquirido tanto poder. Pero bien sabia él, atenienses, que todas aquellas plazas estaban como propuestas por premio de la guerra: y que naturalmente sucede, que de la opulencia del ausente se apoderan los presentes, y de los desidiosos los resueltos á arrostrar los trabajos y los riesgos. Persuadido á esto lo sojuzgó todo, y lo retiene; parte como suele lo adquirido en guerra, parte por amistades y alianzas establecidas: porque todos apetecen unirse y aliarse con aquellos, que ven prontos y dispuestos á ejecutar lo conveniente." LEC. XXIV.

"Asi, atenienses, si vosotros tambien quereis tomar esta misma resolucion ahora, ya que no se tomó antes; y si cada uno de vosotros sin excusa alguna está pronto á ejecutar en utilidad de la república cuanto sea preciso, y cuanto pueda; el de caudal contribuyendo, la juventud militando; y para decirlo sencilla y brevemente, si quereis entrar en vosotros mismos, y despertais de este estado en que ninguno ejecuta nada por sí con la esperanza de que el vecino lo haga todo por él; no solo restablecereis con el favor de los dioses vuestro poder, y recobrareis de nuevo lo que por negligencia se ha perdido, sino que le dejareis bien castigado. Porque no habeis de pensar que, como si fuese algun dios, serán para él las

LEC. XXIV. presentes circustancias permanentes é inmortales. No por cierto. Hay quien le aborrece; quien le teme, atenienses; quien le envidia, aun entre los que mas estrechamente unidos parece ahora estan con él: y cuanto comunmente pasa entre los demas hombres, todo ha de creerse pasa en los que le tratan. Pero todos estos sentimientos estan ahora reprimidos, como que no tienen recurso, á causa de vuestra lentitud y negligencia; que es de la que yo digo se debe despertar ya. Bien lo veis, atenienses, á qué punto de insolencia ha llegado el hombre; que ni os deja libertad para emprender, ni para reposar: antes amenaza, y prorumpe, segun dicen, en expresiones orgullosas: y no puede estar contento con lo que tiene conquistado; sino siempre anda en proyectos: y mientras vosotros os estais muy sentados, él os prepara redes por todos lados."

"¿Cuando pues, atenienses, cuando habeis de ejecutar lo que se debe? cuando obligue algun suceso? cuando sin duda la necesidad lo exija? y ahora ¿qué juicio debe formarse de lo que está sucediendo? yo á lo menos me persuado, que para los hombres libres la mayor necesidad es el deshonor padecido en los negocios públicos. Que: ¿quereis andar dando vueltas por la plaza; y preguntando el uno al otro: qué hay de nue-

vo? ¿Puede haber cosa mas nueva, que un macedon conquistando á los atenienses, y gobernando la Grecia? Murió Filipo? no, pero está enfermo. Y ¿qué os importa? de cualquier modo que él lo pase, hareis vosotros al instante otro Filipo, si proseguis en los negocios como ahora. Porque no tanto por sus fuerzas ha logrado engrandecerse, cuanto por vuestra indolencia. Aunque tambien, si le acaeciese alguna cosa, y á nosotros nos favoreciese la fortuna, que siempre nos cuida mejor que nosotros mismos (y quizá finalizará esto, y nos dará completo el beneficio); sabed, que estando próximo, y acometiendo en la actualidad de hallarse todas las cosas turbadas, las arreglariais como quisieseis. Mas en la disposicion que ahora estais, ni aun cuando la ocasion os entregase á Anfípolis, podriais tomarla, tan indeterminados asi en vuestros preparativos, como en vuestras resoluciones....” LEC. XXIV.

“Algunos de vosotros andan dando vueltas, y diciendo; que Filipo está tratando con los lacedemonios la destruccion de los tebanos, y la division de las repúblicas: otros, que ha enviado embajadores al rey de Persia: otros que fortifica plazas en la Iliria: otros,.... Asi andamos, inventando sus fábulas cada uno. Bien creo yo, atenienses, que él está embriagado con la prosperidad de

LEC. XXIV. sus hechos; y que muchos de los sueños expresados pasan por su imaginacion, asi porque ve que no hay quien se lo impida, como por estar engreido con lo que ya ha ejecutado. Mas no creo, que intente obrar de modo, que penetren sus intenciones aun los mas insensatos que hay entre nosotros; cuales son esos estolidísimos noveleros. Mas si dejando esto á parte, pensamos en que el hombre es nuestro enemigo, y nos despoja de nuestras posesiones; y que ya largo tiempo há se porta insolentemente; y cuanto esperabamos que otro hiciese por nosotros, todo como consta, ha sido en contra nuestra; y que nuestros recursos estan únicamente en nosotros; y que si no queremos pelear allá con él ahora, quizá nos veremos precisados á ejecutarlo aqui despues: si reflexionamos esto, no solo pensaremos rectamente, sino despreciaremos fábulas inútiles. No es necesario inquirir lo que habrá de suceder; sino tener por seguro, que todo será adverso, si no os portais con actividad, ni quereis cumplir como debeis."

Filípica III.

"Si todos confesasemos que Filipo guerrea contra la república, y que atropella la paz, ninguna otra cosa tenia que decir y aconsejar el orador, que el modo de vengarnos mas facil y seguramente de él. Mas siendo tanta la estupidez de algunos y el delirio, que apoderándose él de las ciudades, y teniendo muchas de las posesiones vuestras, é incomodando á todos los mortales; con todo toleran á los que en las juntas andan repitiendo, que entre nosotros hay algunos excitadores de la guerra; es necesario precaverse y rectificarse sobre este particular: cuando hay rezelo de que si escribe alguno, y persuade que deben repelerse las injurias, caiga en culpa de ocasionador de guerras. Yo lo primero de todo que digo y propongo es esto: ¿si depende de nuestra voluntad cualquiera de estas dos cosas, hacer la paz ó la guerra? Si la república puede seguir la paz, y tenemos esto en nuestra mano (para empezar por aqui), afirmo yo tambien que la debemos seguir: y pido al que lo dice, disponga escribirlo y ejecutarlo, y no deslumbrar. Mas si el otro con las armas en la mano, y grandes fuerzas consigo, nos pone delante el nombre de paz, y sus hechos son

LEC. XXIV. de guerra; ¿qué otra cosa resta sino el vengarse? Si quereis protestar que seguis la paz, como él lo hace, no me opongo. Mas si alguno piensa que es paz una situacion en que él, despues de apoderado de todo lo demas, vendrá sobre nosotros; en primer lugar delira, y en segundo solo menciona vuestra paz con él, no la suya con vosotros. Este es el objeto, que á costa de todos sus sobornos compra Filipo; que haciendoos él la guerra, vosotros no se la hagais. Y si esperamos hasta tanto que él confiese estar en guerra, seremos los hombres mas estólidos. No: aunque llegue á términos de invadir la Atica misma y el Pireo, no confesará tal cosa; si se han de deducir las conjeturas de lo que ha ejecutado con otros. A los Olintios, cuando solo distaba de su capital cuarenta estadios, les intimó que era preciso tomar uno de estos dos partidos, ó salir ellos de Olinto, ó él de Macedonia...."

"Pero ¡ó santos cielos! ¿hay alguno de sano entendimiento, que estime ni la observancia de la paz, ni la declaracion de la guerra mas por las palabras que por las acciones? Nadie, nadie"......

Filípica IV.

"Ninguno de vosotros es tan fátuo, que se persuada á que lo despreciable de Tracia (pues ¿qué otro nombre dará nadie á Drongilo y á Cabile, y á Mastira, y demas pueblos, que ahora dicen tiene?) sea el objeto de las miras de Filipo; y por lograrlo, se exponga á los trabajos, á los inviernos, á los mayores peligros: y qué los puertos de Atenas y los arsenales, las galeras, las minas de plata, las cuantiosas rentas, el territorio, el esplendor (de que no permitan los Dioses que ni él ni otro alguno se apodere sojuzgando nuestra ciudad) no sean el blanco de su ambicion: ó que os dejará en su pacífica posesion; y solo por el panizo y el farro depositado en los silos de la Tracia haya de invernar en espantosos barrancos. No hay tal cosa. Aquello, y todo cuanto maquina, es por apoderarse de esto"...

Filípica III.

"Seria el mas insensato de todos los mortales, si mientras vosotros que sois los agraviados, no os quejais, sino os empleais en acusar á algunos de vuestros ciudadanos, y quereis castigarlos; él apaziguase vuestras

LEC. XXIV. lides y disensiones mutuas, advirtiendo que se dejan volver las armas contra él; y frustrase á sus asalariados los discursos con que os entretienen, repitiendo que no hace la guerra á la república.... Yo tan lejos estoy de confesar, que portandose él asi, guarde la paz hecha con vosotros; que antes bien la invasion de Megara, y la maquinacion de tiranizar la Eubea, y la actual entrada en la Tracia, y las tramas ocultas en el Peloponeso, y cuanto practica, todo con ejército, afirmo ser una expresa violacion de la paz, y una guerra formal contra vosotros. A no ser que digais acaso, que van de paz los que preparan las máquinas contra una plaza, hasta que hayan llegado á arrimarlas á los mismos muros. Pero no direis tal cosa. Porque el que previene y ejecuta cosas con que yo sea esclavizado, ya está conmigo en guerra; aunque no me haya acometido todavia con dardos y saetas"....

"Ni en la Grecia ni en el mundo bárbaro cabe la ambicion del hombre. Y aunque los griegos todos lo oimos y lo vemos, no enviamos embajadas unos á otros: no nos indignamos: y somos tan insensatos, y estamos tan encerrados en los lugares, como separados con fosos y vallados; que hasta ahora ni hemos podido hacer nada por nuestros intereses, ni cumplir de modo alguno

con lo que debemos, ni entablar tratado ni alianza alguna de amistad y mutuo auxilio; sino muy seguros no hacemos caso del poder y acrecentamiento de Filipo; y mirando cada uno el tiempo empleado en la destruccion de otros como ventajoso para sí, no piensa en formar designio ni empresa alguna para la conservacion de la Grecia. Cuando ninguno puede ignorar que él, al modo de la repeticion ó accesion de una fiebre ó de otro mal, hará tambien la invasion contra aquel que ahora presume estar muy distante del peligro"...

"Y ¿cuál es la causa de esto? Porque no sin razon y justa causa fueron los griegos todos tan propensos á defender la libertad, y ahora á tolerar la esclavitud. Habia entonces, atenienses, habia entonces en los ánimos una cosa que hoy no hay: y fue lo que venció el poder de la Persia; lo que aseguró la libertad de la Grecia; lo que ni en las batallas navales ni en las terrestres cedió jamas. Desde que esto se perdió, se ha corrompido todo: y la Grecia toda se ha visto confundida y trastornada. ¿Y qué era esto? Nada complicado ni artificioso: un aborrecimiento constante y universal contra todos los que se dejaban sobornar de los que aspiraban al dominio de la Grecia, ó intentaban corromperla. Era un enormísimo delito

LEC. XXIV. el ser convencido de admitir soborno, y castigado con las penas mas atrozes: ni habia recurso alguno á la intercesion ó á la indulgencia. Con esto ningun orador ni general podia sacrificar al interes la ocasion ó proporciones, que la fortuna presenta frecuentemente aun á los negligentes contra los solícitos, y á los mas cobardes contra los mas esforzados: ni nuestra mutua concordia: ni la desconfianza contra los bárbaros y los tiranos; ni en fin cosa semejante. Pero ahora todo esto ha sido puesto en venta como en un mercado público: y en cambio se han introducido tales cosas, que han sido la ruina y perdicion de la Grecia. ¿Y cuáles son? Admirarse, si alguno admite soborno; reirse, si lo confiesa; perdonarle, si es convencido; aborrecer al que vitupera esto; todo lo demas que lleva consigo tal corrupcion".....

Olintiaca II.

"Los que estan asombrados con el temor de Filipo, como si fuese invencible, pudieran reflexionar que tiene agotados ya todos los medios con que de poco tiempo á esta parte á puras fraudulencias ha llegado al actual engrandecimiento; y que su poder se acerca ya á su fin. Yo, atenienses, bien

tendria tambien por digno de temerse y de admirarse á Filipo, si viese que se habia engrandecido por medios justos.... No hay uno de cuantos han tratado con él, á quien no haya engañado. Por medio de estos ardides se ha engrandecido. Y asi como por tan mal camino ha ascendido tanto, cuando esperaba cada uno recibir de él algun beneficio; asi es forzoso que por esta misma via sea derribado, despues que se ha hecho yá patente que todo lo convierte en su propia utilidad.... Cuando el poder está fundado sobre la benevolencia y las ventajas de todos los aliados, todos se esfuerzan á cooperar, y á sufrir los infortunios, y á permanecer constantes. Mas si alguno por medio de la ambicion y la perversidad llega, como él, á hacerse poderoso, la ocasion primera, el menor yerro lo deshace y derriba todo. Porque no puede ser, no puede ser, atenienses, que á fuerza de injusticias y perjurios y mentiras se adquiera un poder estable. Tales medios por una vez y por breve tiempo salen bien; y acaso prometen grandes esperanzas: pero al cabo se descubren, y de suyo se arruinan. Asi como en los edificios, y en las naves, y en las demas cosas de esta especie, es preciso que las partes mas ínfimas sean las mas firmes; á este modo, en mi sentir, es constante en las empresas que

LEC. XXIV. los principios y fundamentos sean verdaderos y justos. Esto no hay en los hechos de Filipo."

Olintiaca II.

"Si quisieseis ejecutar lo que es debido y conveniente, no solo hallariais la debilidad y desconfianza de los aliados de Filipo, sino tambien desmejoradas sus tropas y lo interior de su reyno.... Está por sí muy débil, y oprimido de muchos males. Con los mismos hechos con que ha logrado se le repute por grande, que son las guerras y expediciones, se ha constituido en un estado para sí mas ruinoso que lo era de su naturaleza. No creais, atenienses, que gustan de unas mismas cosas Filipo y sus pueblos. Al paso que él es ansioso de gloria, y este es el objeto que admira, y se propone emprender cosas grandes, y arrojarse á los peligros, sin rehusar trance alguno, y prefiriendo estos designios á la seguridad de su vida, á trueque de que se diga que ha llevado á efecto lo que ningun otro rey de Macedonia; asi estas glorias nada importan á sus pueblos. Antes llevan muy á mal las fatigas y conflictos de andar ya arriba, ya abajo en tan continuas expediciones, padeciendo siempre calamidades; como que no se les deja ni trabajar para sí, ni vivir en sus casas. Ni lo que

de este modo han adquirido, pueden emplearlo á su arbitrio, estando cerrados los puertos de Macedonia por causa de las guerras." LEC. XXIV.

"Si algun hombre de modestia y probidad no puede sufrir su continua destemplanza, y su embriaguez, y sus bayles indecentes; se le desprecia, y no se hace caso de él. Los demas con quienes familiarmente trata son estafadores y aduladores, y hombres tales, que con la embriaguez no tienen reparo en baylar; y de tal modo, que no me atrevo yo á decirlo delante de vosotros. Esto es indubitablemente verdadero. A los bufones ridículos, y compositores de cantares torpes y satíricos, á estos ama y tiene consigo. Y aunque estas pueden tenerse por cosas leves; con todo son, atenienses, grandes indicios, si se reflexiona bien, de su índole y su desventura. Esto ahora está cubierto del velo de sus hazañas: porque las prosperidades tienen gran virtud para ocultar y encubrir semejantes ignominias. Pero al primer contratiempo quedará bien puesta en claro toda su vida y su fortuna. El mismo, á mi juicio, atenienses, parece lo ha de mostrar dentro de poco; como los dioses favorezcan, y vosotros querais. Pues al modo que en nuestros cuerpos, cuando hay salud, no dan muestra alguna de dolor los

LEC. XXIV. miembros lastimados; mas si sobreviene enfermedad, todo se resiente; sea lo desconcertado, sea lo rompido, sea lo que de cualquier modo estuvo viciado; asi en las repúblicas y en todos los estados, cuando hacen la guerra á fuera, estan ocultos al vulgo los males: mas cuando la guerra se trata cerca, todo sale al descubierto."

"Si alguno de vosotros, atenienses, piensa que Filipo es dificil de combatir, por ver que es afortunado; hace sin duda una reflexion de un hombre cuerdo. Porque es mucho el poder de la fortuna; ó por mejor decir, ella sola domina en todo á los mortales. Con todo eso yo, si se me diese á escoger, (como vosotros quisieseis desempeñar siquiera un poco lo que debeis) antepondria la fortuna de nuestra ciudad á la suya. Mucho mayores proporciones para obtener la benevolencia de los dioses veo en vosotros que en él. Mas tambien veo, que nos estamos sentados y ociosos. Y no hay razon para que el que por sí es desidioso, pretenda que hagan algo á favor suyo ni sus amigos ni los dioses. No es de admirar, pues, que él militando y trabajando, y asistiendo á todo, y no dejando pasar ocasion ni tiempo alguno, triunfe de vosotros, en medio de vuestras morosidades y vuestros decretos, y vuestras averiguaciones. No me

admiro de esto yo. Lo contrario, mas bien seria de admirar, si no haciendo nosotros cosa alguna de las qüe corresponden á los que estan en guerra, sobrepujasemos al que en todas partes cumple con su obligacion." LEC. XXIV.

Filípica I.

"Nosotros al instante que oimos una mala noticia, nombramos los armadores de las galeras; y autorizamos la permutacion de bienes entre ellos; y deliberamos sobre los medios de aprontar subsidios pecuniarios. Despues de esto se acuerda embarcar á los forasteros y á los cuidadores de sus haciendas. Luego otra vez que vuelvan los ciudadanos. Luego.... En tanto que os deteneis, se apoderan antes de los objetos á que iria nuestra expedicion. Porque el tiempo de ejecutar lo malgastamos en los preparativos. Y las oportunidades para las empresas no esperan el paso lento de nuestra pesadez y desidia"....

"Ninguno me hable de diez mil, ni veinte mil extrangeros, ni de aquellos ejercitos mercenarios: quiero unas tropas compuestas de ciudadanos: las cuales, si vosotros creareis un general ó muchos, á este, aquel, ó cualquiera, le obedezcan y le sigan.... No hagais lo que tantas vezes os ha

LEC. XXIV. perjudicado, reputando los ejercitos por menores de lo que conviene, proyectándolos en los decretos muy numerosos, y al llegar á la ejecucion no formándolos ni aun pequeños. Desde que los extrangeros por sí mismos os hacen vuestras campañas, vencen á los amigos y aliados: y los enemigos se han alzado á mayor poder del que conviene."

El orador pasa á señalar las fuerzas, que deben levantarse, los lugares de su destino, la estacion del año en que deben ponerse sobre las armas: y propone formalmente su mocion, ó llamémosla decreto, para el subsidio necesario, y para señalar los fondos que deben suministrarlo. Concluido todo lo relativo al asunto en cuestion finaliza estas oraciones sobre los negocios públicos con una peroracion, por lo comun tan corta como la siguiente de la Filípica I.

"Yo, ni jamas antes de ahora me he propuesto deciros cosas agradables, como no estuviese persuadido que tambien os serian provechosas; ni ahora he dejado de decir sencillamente todo lo que siento, sin disimulo alguno, y con toda libertad. Pero quisiera que asi como estoy bien asegurado de que os es muy importante oir los consejos mejores, igualmente lo estuviese de que tambien seria ventajoso para el que os pro-

pone lo mejor. Con mas satisfaccion hubiera hablado. En la actualidad, aunque está en incertidumbre lo que podré con lo dicho conseguir; con todo, estando tan persuadido de que os seria utilísimo ejecutarlo, me resolví á proponerlo. Venza la resolucion, que á vosotros todos haya de ser ventajosa." LEC. XXIV.

Estos extractos pueden servir para dar alguna idea, aunque imperfecta, de la manera de Demóstenes. El que apetezca otra mas exacta y cabal, debe recurrir al original, que es excelente.

FIN DEL TOMO SEGUNDO.

INDICE

DE LO CONTENIDO EN EL TOMO SEGUNDO.

CORRECCIONES.

Pág.	*Lín.*	*Dice*	*Léase*
74	9	las orientales	los orientales
92	2	internandose	interesándose
101	21	meditorum	medicorum
149	28	energie; y eun	energia; y aun
281	7	reducirle	reducirse
352	1	extrastos	extractos